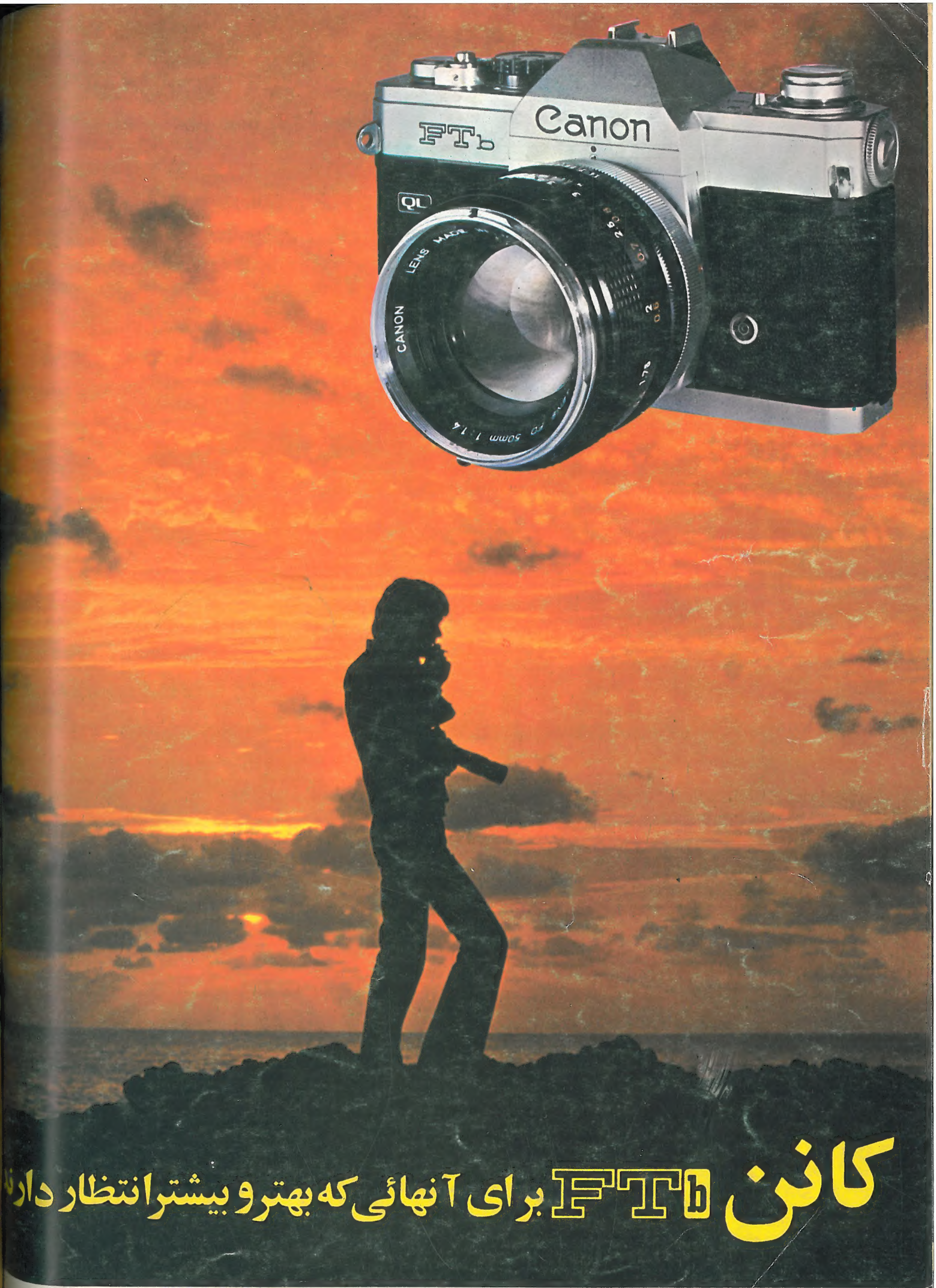
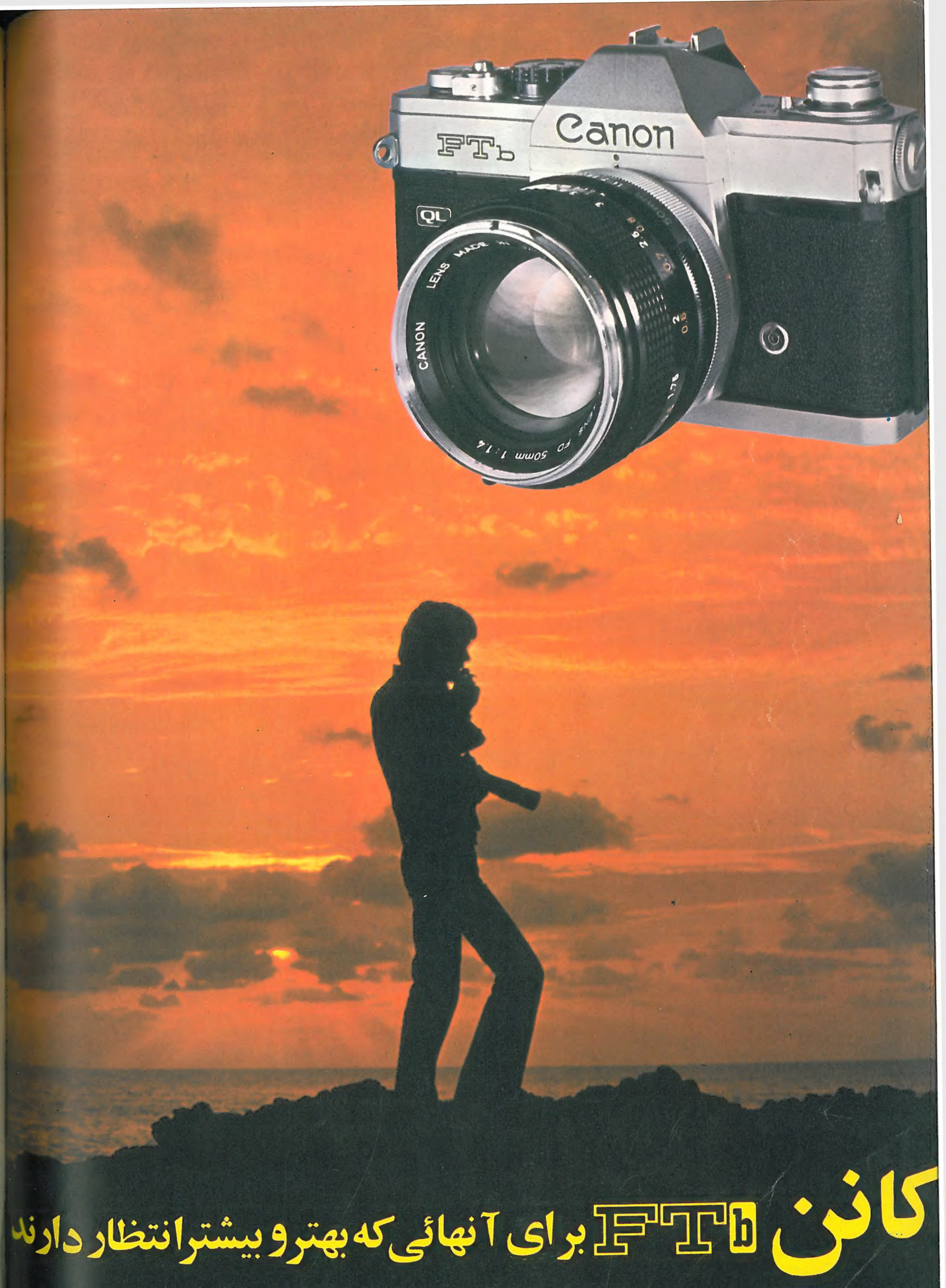

Canon
FTb
QL
CANON LENS
50mm 1:1.4
کانن FTb برای آنهائی که بهتر و بیشتر انتظار دارن

شماره هفدهم — خرداد و تیرماه ۱۳۵٤ — ٤۰ ریال

Gevork Petrosian




Canon
FTb
QL
CANON LENS
FD 50mm 1:1.4
کانن FTb برای آنهائی که بهتر و بیشتر انتظار دارند

# سینما ۵۴

**خرداد - تیر ۱۳۵۴**

نشریه جشنواره جهانی فیلم تهران

زیرنظر : **بهرام ری‌پور**

دبیرشورای نویسندگان : **جمال امید**

مدیر امور فنی : **درخشنده زعیمی**

طراحی‌صفحات‌زیرنظر : **مرتضی ممیز**

آدرس : تهران خیابان تخت‌جمشید - شماره ۳۰ - ساختمان شماره ۳ وزارت فرهنگ‌وهنر - تلفن ۶۶۸۸۵۸



روی جلد : **میکلانجلو آنتونیونی** در مصاحبهٔ مطبوعاتی فیلم «شغل، خبرنگار» درکان

عکس‌رنگی روی جلد : **بهرام ری‌پور**

دراین شماره می‌خوانید :

# کان ۷۵

از : هژیر داریوش

...ernational du Film Cannes
...tival International du Film Cannes
...stival International du Film Cannes
...estival International du Film Cannes
Festival International du Film Cannes
Festival International du Film Cannes
Festival International du Film Cannes
Festival International du Film Cannes
Festival International du Film Cannes
Festival International du Film Cannes
Festival International du Film Cannes
Festival International du Film Cannes
Festival International du Film Cannes
Festival International du Film Cannes
Festival International du Film Cannes
Festival International du Film Cannes
Festival International du Film Cannes
Festival International du Film Cannes
Festival International du Film Cannes
Festival International du Film Cannes
Festival International du Film Cannes
Festival International du Film Cannes
Festival International du Film Cannes
Festival International du Film Cannes
Festival International du Film Cannes
Festival International du Film Cannes
Festival International du Film Cannes
Festival International du Film Cannes
Festival International du Film Canne
Festival International du Film Cann
Festival International du Film Cann
Festival International du Film Can




نمای کاخ فستیوال کان

درمقاله‌ای بقلم «موریس بسی» ، مدیر جشنواره کان ، که چند روز قبل ازافتتاح بیست وهشتمین دوره این رویداد دریك روزنامه فرانسوی منتشر میشود میخوانیم که : « **امسال دربرنامه رسمی ازتعداد فیلمهای کشورهای اصلی فیلمساز چون آمریکا وایتالیا کاسته ودرعوض به دنیای سوم توجه کرده‌ایم . به این ترتیب است که برای اولین‌بارکشورهائی چون «الجزایر» و «هنك‌کنگ» درمسابقه شرکت‌دارند- حقیقت آنست‌که امروز فیلمسازی دیگر به چندکشور خاص‌منحصر نیست» وبازمیخوانیم که : «فیلمهای «برگمان» و «آنتونیونی» و «لوزی» خارج ازمسابقه نمایش داده میشوند ، زیراکه این کارگردانان بزرگ ازرقابت وجایزه مستغنی هستند .»**

جملاتی ناشی از اندیشه‌هائی سالم ، که سرانجام دراین رویدادتحت سلطه سینمای‌آمریکا واروپا بروزمیکنند ، وچه باك اگر ابتکاری نیستند ، وقبلاً آنها را ، ازقلم‌های دیگر و زبانهای دیگر، خوانده وشنیده‌ایم .

امسال ، برنامه رسمی کان ، که در« کاخ جشنواره‌ها» وبمسئولیت وانتخاب‌مستقیم سازمان جشنواره برگزار میشود شامل سه قسمت است : «مسابقه» با هجده فیلم طویل و دوازده فیلم کوتاه ، «خارج ازمسابقه» با چهار فیلم طویل ، وبرنامه جالبی تحت عنوان «چشمان بارور» که ده فیلم طویل راکه بنحوی با هنرهای دیگر (اپرا ، رقص ، ادبیات ، تآتر ونقاشی) سروکار دارند عرضه میکند ، وبنظر راقم این سطور، «بارور» ترین برنامه «کان» امسال است .

بودجه جشنواره اصلی برای عرضه این ٥٤ فیلم معادل نهصد هزار دلار آمریکائی است . به‌این ترتیب «کان» ، بعداز«مسکو» گران‌ترین جشنواره سینمائی جهان است .

اما توجه‌کنیدکه برنامه‌های اصلی ، فقط هسته مرکزی‌رویدادی‌عظیم‌هستندکه به مسئولیت سازمانهای مختلف ، و با بودجه‌های جداگانه با استفاده ازموقعیت برگزاری جشنواره دراین شهرکوچك وزیبای ساحل مدیترانه درسالن‌های نمایش مختلفی‌که با یکدیگر فاصله‌ئی ندارند ، برگزار میشوند .

## این برنامه‌ها کدامند ؟

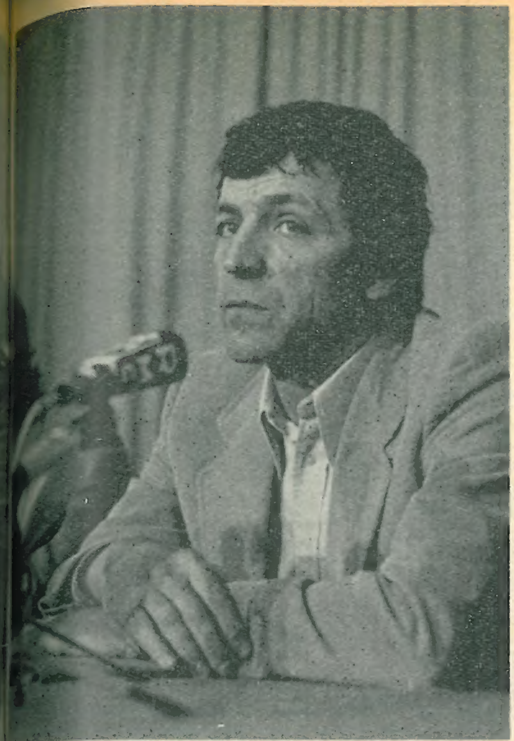
انجمن‌کارگردانان سینمای‌فرانسه دوبرنامه برگزار میکند : «دوهفته‌کارگردانان» که جنبه بین‌المللی دارد وامسال بیست فیلم طویل وچهار فیلم‌کوتاه ازکشورهای مختلف را نمایش‌میدهد، ودیگری پرسپکتیو سینمای فرانسه‌که ده فیلم طویل ازمحصولات اخیر سینمای این‌کشور را بروی پرده میآورد .

انجمن منتقدین فرانسوی سینما هفت فیلم را ازچندین‌کشور درهفته منتقدین نمایش‌میدهد (مروارید ناب جشنواره را دراین برنامه میتوان یافت : فیلمی ازبلژیك درباره عشقبازی قهرمان داستان با حیوانات مختلف سرانجام زایمان یك ماده خوك‌که خوکچه زیبائی تحویل«شوهر»ش میدهد !)

اما عظیم‌ترین برنامه «کان» بوسیله وبه مسئولیت « سندیکای تهیه‌کنندگان فرانسوی فیلم » برگزار میشود . منظور «بازارفیلم» است که امسال درحدود سیصد فیلم عرضه میکند وفروشندگان وخریداران فیلم را ازسراسرجهان به «کان» میکشاند .

به این برنامه‌هـا ، باید جلسات مرتب یا نامرتب نمایش فیلم را نیز کـه مستقیماً ازطرف‌کشورهای مختلف سازمان می‌یابد افزود. به این‌ترتیب ، امسال ، کانادا با اجاره‌کردن یك سالن سینما درحدود بیست فیلم از محصولات اخیرش را بمعرض قضاوت میگذارد وایران یك «هفته‌فیلم» برگزارمیکندکه‌درآن هفت اثرطویل ودرحدود ١٠ فیلم‌کوتاه نمایش داده می‌شوند .

گسترش‌عظیم «بازارفیلم» بقیه برنامه‌های «کان» را تحت‌الشعاع قرار داده است . ازهرده شرکت‌کننده درجشنواره ، نه نفرشان‌با« تجارت»













عکس‌های اختصاصی برای سینما٥٤ (از: بهرام ری‌پور)

سینما سروکاردارند. درهتل‌های اصلی جشنواره ، «کارلتون» و«مارتینز» و«ماژستیك» گفتگوها برسر میزان «رویالتی» فیلم‌ها ، وآمدوشدها بخاطر یافتن خریداران فیلم درسرزمینهای مختلف ، وبالاخره کوشش برای دست‌یابی به سرمایه‌دار وشریك بخاطر تهیه فیلمهای تازه‌است.

این‌ها همه جنبه‌هائی اساسی برای ادامه حیات سینما هستند . بدون فعالیتهای تجارتی ، سینما نمیتواند زنده بماند . اما اشکال «کان» دراینست‌که ازاین نظر «متورم» شده است .

این «تورم» زیبا نیست ، ومیتواند توجیه این‌کلام مشهور «لیندسی آندرسن» کارگردان بزرگ انگلیسی باشدکه سالها قبل هنگامیکه در «کان» تعادلی‌کامل بین هنروتجارت برقرار بود ، با فیلم «اگر»جایزه بزرگ نخل طلا را ربود ، ودر دوره قبل فقط یکروز در «کان» ماند وگفت: «چقدر اینجا مستهجن شده‌است !»

اما این حکم بنظر ما اغراق‌آمیز است . «کان» هنوز به سینما ، بعنوان هنری اصیل وشریف وگاه معجزه‌آسا ، توجه دارد . اگر در «بازارفیلم» ودرنمایشات مستقل باآنهمه شلغم ولجن سروکار داریم ، درعوض دربرنامه اصلی ، نفس‌گرم وشریف حماسه‌ئی چون «خاطرات سالهای خاکستر» لخدرحمینا ، زیبائی محض «نی‌ـسحرآمیز» برگمان ، وپختگی خارق‌العاده «شغل : خبرنگار» آنتونیونی ، از ورای چانه زدن‌های تجارتی ، حیله‌های تهیه‌کنندگان برای فرارازپرداخت مالیات ، وحضورهمه‌جانبه آنهمه «مستهجن ساز» ، بما هشدار میدهندکه سینما همچنان یکی ازتابناك‌ترین ومؤثرترین شکل‌های بیان هنری است‌که دراختیار انسان این قرن قرار دارد .

اما آیا جشنواره‌ها، اساساًواصولاً ، محمل خوبی برای معرفی ارزشها و تجزیه و تحلیل ارزشها هستند ؟ بسیاری ازجشنواره‌ها ازکمبود واکنش انتقادی وروشنفکرانه رنج میبرند(مثلاً به این خاطرکه منتقدان ومفسران برجسته این هنر در آنجا حضور ندارند) در «کان»،کمبود واکنش روشنفکرانه و فقدان تجزیه و تحلیل انتقادی دلیل دیگری دارد : دراینجا منتقدان برجسته‌که شهرت واعتباربین‌المللی یا ملی‌دارند، آنچنان درگیر میهمانی‌ها و کوکتل‌ها و سایر رویدادهای اجتماعی ازاین‌نوع هستندکه درعمل فرصت چندانی‌برای‌فیلم دیدن‌ندارند ، ومنتقدان تازه‌کار ، که نه صاحب اعتبار بلکه درجستجوی اعتبارند ، بیشتر ازآنکه درتکاپوی «کشف» صدف‌ها باشند (ومیدانیم‌که هرچه خزه بیشتر باشد ، یافتن صدف مشکلتراست) ، درجستجوی آنندکه بدانند درکجا نوشابه‌ئی‌مجانی، ویا بهتر، غذائی مجانی عرضه میشود .

اما همه اینها ، نه مشکل جشنواره ، که مشکل شرکت‌کنندگان است . بیست وهشتمین دورهٔ رویداد سینمائی «کان» بیلانی مثبت دارد. دربرنامه اصلی ، لااقل هشت فیلم خیلی خوب وجود داردکه شایستگی جایزه دارند (وشش‌ـ تایشان جایزه میگیرند). برنامه‌های دوهفته کارگردانان وهفته منتقدین طبیعتاً ضعیفترند ، اما دراینجا هم فیلمهای خوب را ، بشرط بودن وقت وحوصله وپشتکار، میتوان یافت .

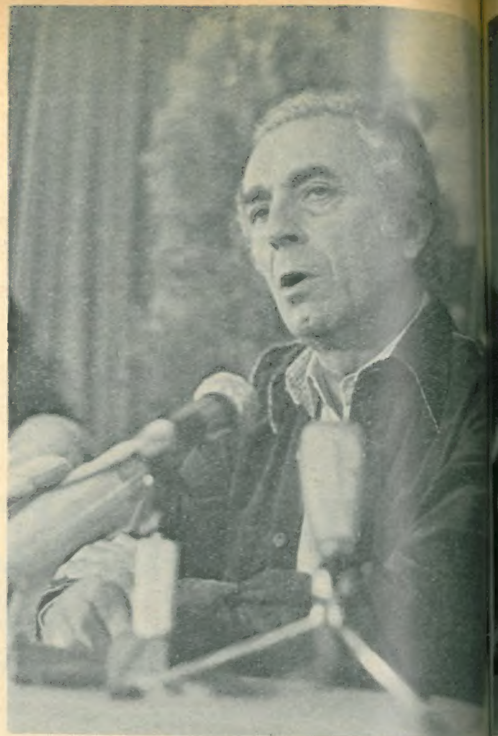
این نکته‌که درمواردی ، برخی ازفیلمها انتظار قبلی بیننده را برآورده نمیکنند کاملاً طبیعی است . وچه باك اگر «لوزی» دریك‌روز دوفیلم جدید ارائه میدهدکه یکی خوب ساخته شده اما مبتذل است و دیگری موضوعی عالی‌را با کارگردانی بد و بازی بد تلف می‌کند. و چه باك اگر در آخرین کار «شلزینگر» اثری از استحکام و وحدت سبکی آثار سابقش دیده نمیشود . درمقابل هراستادی‌که خسته میشود وازنفس میافتد، چهره‌های درخشان جدیدی ظهورمیکنند، وبحمدالله ، این‌چهره‌های جدید فقط متعلق به‌کشورهای فیلمساز سنتی نیستند . به این ترتیب است‌که در «کان» امسال جوانانی‌چون«لخدرحمینه»الجزایری، «تئوفیل آنجلوپولوس» یونانی ، «ورنر هرتسوگ» آلمانی* و «کینگ‌هو» هنك‌کنگی میدرخشند.

کار هیئت داوری بیست وهشتمین دورهٔ کان بی‌نقص و با شهامت است . گواینکه در ترکیب این هیئت ، حتی یك عضو ازتمام آسیا ، آفریقا وآمریکای جنوبی وجود ندارد ، معهذا «خاطرات سالهای خاکستر» الجزایر ، که به سهولت بهترین فیلم مسابقه است ، درعین حال به سهولت جایزه‌بهترین‌فیلم را میگیرد . (تفاوتی است بین این داوران ، و داوران برلین ۷۴ که «میدانستند» فیلم شهید ثالث بهترین است اما میگفتندکه جرأت ندارند جایزه اول را به این فیلم بدهند) .

«ژان مورو» رئیس هیئت داوری درآغاز جشنواره چنین میگوید : «**برای من میزان مهارت درساختن فیلمها اهمیت ندارد . ممکن است فیلمی بد ساخته شده باشد ، اما درلحظاتی درآن شما نجوائی‌را بشنوید، آدمی حرفی‌دارد ، صدائی زمزمه میشود ، کسی به‌کمك میطلبد ، شاید حتی فریادی برخیزد . . . .**»

«خاطرات سالهای خاکستر» بطوراخص مربوط به زندگی دهقانان درسالهای قبل ازآغاز انقلاب «الجزایر» وبطور اعم‌فیلمی‌متعلق‌به‌تمامی باصطلاح دنیای سوم است . درعین حال پیروزی این فیلم در «کان» یکبار دیگر این حقیقت را که «موریس بسی» گفت وقبل از او دیگران گفتند ثابت میکندکه : «سینما دیگر به‌چندکشور خاص منحصر نیست .»

* سازنده «آگوئیر، خشم پروردگار» که در جشنواره سوم تهران نمایش داده شد (سینما ۵۴)





شرح عکسها :

**ستون اول (بالا): در ورودی کاخ فستیوال کان ــ ستون اول (وسط) : جان شلزینگر (کارگردان فیلم : روزملخ) درمصاحبه مطبوعاتی، «دونالدساترلند» بازیگر این فیلم نیز کنار «جان شلزینگر» دیده میشود ــ ستون اول (پائین) : جوزف لوزی (کارگردان فیلم «زن‌انگلیسی رمانتیك» بهمراه «مایکل کین» و«هلموت برگر» بازیگران این‌فیلم) درمصاحبه مطبوعاتی.**

**ستون دوم (بالا): کوستاگاوراس (کارگردان فیلم: «بخش‌ویژه» ــ ستون دوم (وسط): «ژاك‌پرن» بازیگر وتهیه‌کننده فیلم «بخش‌ویژه» ــ ستون دوم (پائین) : سرگئی باندارچوك (کارگردان فیلم : آنها برای وطن جنگیدند».**

**ستون‌سوم (بالا): میکلانجلو آنتونیونی «کارگردان فیلم شغل : خبرنگار» ــ ستون سوم «وسط» : داستین هافمن «بازیگرفیلم : لنی».**

گفتگوئی با :

# محمد لخدر حمینه، کارگردان فیلم «خاطرات سالهای خاکستر»

برنده جایزه بزرگ فستیوال «نخل طلا»



«محمد لخدرحمینه» کارگردان وهنرپیشه فیلم
«خاطرات سالهای خاکستر»

# MOHAMMED LAKHDAR HAMINA

**– همه جا صحبت ازاینست که امسال برای دست‌یابی به‌جایزه نخل طلا به فستیوال آمده‌اید؟**

– بله ولی دست خالی نیامده‌ام . نیامده‌ام که بمن جایزه صدقه بدهند . میدانم درمسابقه چه فیلمهائی وجود دارد و بدون رودربایستی میگویم هیچ فیلمی‌ارزش جایزه بزرگ‌را ندارد و با اینکه درهیئت داوری نماینده‌ای ازجهان سوم وجود ندارد ولی من‌امیدوارم که آنها تحت تأثیر هیچ عاملی قرار نگیرند .

در سال ۱۹۶۷ که من با نخستین فیلمم دراین فستیوال شرکت کـردم هیئت داوران «آگراندیسمان» آنتونیونی و کارلوپونتی و کمپانیهای بزرگ را به فیلم من ترجیح دادند.

**– جایزه مخصوص هیئت‌داوران‌هم بهرحال بد نیست ؟**

– خیر این یك جایزه تسلی‌دهنده است که هیچ ارزشی ندارد . اگر این جایزه را بمن بدهند ازدریافت‌آن خودداری خواهم‌کرد .

**– علاوه برآن جایزه بهترین بازیگرهم وجود دارد . ازطرفی شما در فیلم خودتان‌بازی هم کرده‌اید .**

– نه بهتراست جدی باشیم ، آنها جرئت چنین‌کاری را ندارند .

**– درفیلمی‌که ساخته‌اید خیلی کارها را شخصاً انجام داده‌اید: تهیه‌کنندگی ، سناریو – نویسی، کارگردانی بازیگری، فیلمبرداری‌وغیره.**

– این‌کارهـا مرا سرگرم میکنند . همه کارهای سینما بهم مربوط هستند . خیلی از کارگردانها تصویر صحنه را روی صفحه یك گیرنده تلویزیون‌نگاه میکنند من‌ترجیح میدهم خودم پشت دوربین باشم ، وقتی‌آدم پشت‌دوربین است همه چیزرا می‌بیند . . . حالت یك چهره ، یك نگاه . . . باین ترتیب میتواند یك بازیگررا بمعنای واقعی هدایت‌کند .

کار بازیگری را بطورتصادفی انجام دادم. برای بازی نقش دیوانه ، یك بازیگرفوق‌العاده سرشناس را انتخاب‌کردم – ولی بعدازچند هفته احساس‌کردم‌که او باین پرسوناژ کیفیات‌کمیك داده‌است . بهمین‌جهت عذرش‌را خواستم وخودم نقش دیوانه را بازی‌کردم .

**– شبی‌که فیلم شما را درفستیوال نشان میدادند بعدازپایان نمایش‌یك رولزرویس‌بزرگ مقابل‌پله‌های‌کاخ فستیوال انتظارتان‌را میکشید. موضوع ازچه قرار است ؟**

– فقط یك شوخی بود . روز بعد وقتی روزنامه‌های دست راستی راخواندم خیلی‌تفریح کردم آنها نوشته بودند «الجزایر» پولش را خرج تجملات وسوپر پروداکشن میکند .

درحقیقت یکی ازدوستانم‌که تهیه‌کننده است آنشب رولزرویس خودش را دراختیار من گذاشته بود . تصدیق میکنم برای من خیلی جالب‌تر بود اگرآنشب سوار برشترکاخ فستیوال را ترك میکردم .

**– از مشاهده پرچم «الجزایر» بر سردر کاخ فستیوال چه احساسی دارید ؟**

– ازاینکه «الجزایر» بعد از ۱۳۰ سال تحمل استعمار امروز بیك محفل بزرگ سینمائی راه یافته است احساس غرور میکنم . ازاینکه فیلم من شمارا تحت تأثیرقرار داده ، خوشوقتم . به عقیده من در «کان» صرف نظر از جوایز تشریفات ومراسم مردم با یکدیگرآشنا میشوند ، و با فرهنگهای مختلف و با زبانهای گوناگون دوستی‌ها بوجود میآید .

فیلمها وفیلمسازان‌گمنام شناخته میشوند، تبادل‌نظرهاوبحثهای طولانی‌درمیگیردکه حاصل همه آنها اشاعـه فرهنگ سینمائی و رونق کار فیلمسازی است . زیرپرچم «الجزایر» است‌که من امروز میتوانم فیلم بسازم ، کاری‌که سابقاً به اربابها یعنی فرانسویان تعلق داشت .

**– چه اظهـارنظری بیش ازهمه شما را خشمگین میسازد ؟**

– ازاینکه بعضی‌ها ازمهارت وتسلط فنی فیلمسازان الجزایری تعجب میکنند .

اینها تصورمیکنند سینمای «الجزایر» یك سینمای شانـزده میلیمتری با زومهای تار و تراولینگهای پرازتکان است . این نوع اظهار عقیده‌ها ازطرف‌کسانی‌است‌که دلشان میخواهد رهبرکشورهای عقب‌افتاده باشند .

**– منظورتان دست‌چپی‌هاست ؟**

– بله ، غالباً همان‌کسانی‌که درسال ۱۹۳۶ درمرگ جمهوری اسپانیا گریه میکردند . بعد برای به قدرت رسیدن سرهنگها دریونان‌گریه کردند وامروز برای ازبین رفتن «سالوادور آلنده» میگریند . این‌کار ازجانب آنها خیلی طبیعی است ، چپی‌های فرانسوی همواره سنگ انقلاب‌های دیگران را به سینه میزنند درحالیکه خودشان‌کاری ازدستشان برنمیآید . آنچه مرا عصبانی میکند اصطلاح «سوسیالیزم انسانی» است . این اصطلاح هیچ مفهومی ندارد چون سوسیالیزم انسانی هیچ‌کجا یافت نمیشود فقط یك نوع سوسیالیزم وجود داردکه خودش را با چماق تحمیل میکند .

**– با اینحال‌کشور شما راه «سوسیالیزم» را انتخاب‌کرده است .**

– بله ، ولی فقط برای توسعه اقتصادی . درسایرموارد ما فقط به «الله» ومذهب اعتقاد داریم .

شرح تصاویر صفحه مقابل :

**دو صحنه از فیلم « خاطرات سالهـای خاکستر » از «الجزایر» برنده جایزه بزرگ فستیوال (نخل‌طلا) – درتصویر بالا «محمد لخدرحمینه» کارگردان فیلم نیز بعنوان بازیگر مشاهده میشود.**





**– سینمای الجزایر چه وضعی دارد؟**

– سینمای «الجزایر» دچار اغتشاش است. این امر نتیجه یك سازمان بد وبی‌لیاقتی مسئولین این سازمان است. در «الجزایر» سینمارا جدی نمیگیرند. نمیدانندکه سینما جنبه‌های فرهنگی واقتصادی‌دارد ومیتواننددرعین‌حال‌واجدهردوی آنها باشد. «خاطرات سالهای خاکستر» حدود هفت میلیون فرانك سوئیس خرج برداشته است. این فیلم درواقع سرود آزادی «الجزایر» است. حالا توقعشان این است‌که فیلم پول خودش را دربیاورد. یك ملت میتواند لااقل یك‌بار در تاریخ حیاتش ازاین ولخرجیها بکند.

**– خیلی بدبین هستید؟**

– همین طور است من ده سال‌گرفتار عدم تفاهم مسئولان سازمان سینمائی‌کشورم بودم. بدبین هستم ولی‌امیدم را ازدست نداده‌ام. بازهم تلاش خواهم کرد تا ثابت‌کنم سرمایه‌گذاری در سینما همان اهمیتی را داردکه سرمایه‌گذاری در نفت، ثابت خواهم کردکه سینما سلاحی است برای‌اشاعه تفکر وفرهنگ یك‌ملت درسرزمینهای دیگر. درحال‌حاضرجهان عرب دارای یك‌قدرت اقتصادی‌است. ولی‌درزمینه سینما وسمعی‌وبصری بشدت ناتوان است. درحالیکه پیشرفت باید درهردو زمینه باشد. به‌تصویرعرب درکشورهای غربی نگاه‌کنید. یك آدم پرحرف زشت وکثیف. ما اعراب برای ازبین بردن این تصویر کلیشه‌ای چه‌کرده‌ایم؟ درفیلم من اعراب خوش قیافه هستند. ما درحالیکه به یك انقلاب صنعتی دست میزنیم قصد نداریم اخلاقیت مردم را نیز تغییر دهیم. سینما میتواند اخلاقیت مردم را تغییر دهد ولی فعلاً کسی باین سلاح مؤثر توجهی ندارد.

**– پس ازنظر شما باین دلایل است‌که جایزه نخل طلا برای سینمای «الجزایر» اهمیت فوق‌العاده دارد؟**

– بله، بخاطر این دلایل، این‌جایزه شاید خفتگان را بیدارکند ولزوم ایجاد یك سینمای عرب وبخصوص الجزایری را بثبوت رساند.

**– واگر این جایزه را نگیرید؟**

– شدیداً مأیوس‌خواهم شد ودیگرهیچگاه قدم به «کان» نخواهم‌گذاشت. ولی چرا در «کان» دوباره به شغل اولیه‌ام یعنی متصدی‌پلاژ برخواهم‌گشت. میدانیدکه وقتی دانشجو بودم در «کان» باین‌کار اشتغال داشتم. ولی تصور میکنم این جایزه حق من است شما چه عقیده‌ای دارید؟

**نقل از: دیمانش تریبون (چاپ سوئیس)**



خاطرات سالهای خاکستر (الجزایر)، ساختهٔ «محمد لخدرحمینه»

✻ این‌گفتگو بعداز نمایش فیلم «خاطرات سالهای خاکستر» در «کان» و قبل از توزیع جوایز صورت گرفته است.

# فیلمهای بیست‌وهشتمین دوره فستیوال بین‌المللی فیلم کان
## (۹ تا ۲۳ مه ۱۹۷۵)

## مسابقه وخارج ازمسابقه (برگزارکننده : سازمان جشنواره کان)

### فیلم طویل

| کشورشرکت‌کننده | نام فیلم | کارگردان |
|---|---|---|
| الجزایر : | **خاطرات سالهای خاکستر** | محمد لخدرحمینه |
| آلمان شرقی : | **لوته درویمار** | اگون گونتر |
| آلمان غربی : | **معمای گاسپارهاوزر** | ورنر هرتسوگ |
| انگلستان : | **زن‌انگلیسی رمانتیك** (خارج ازمسابقه) | جوزف لوزی |
| | **مرد جمعه** | جك‌گولد |
| | **تامی** (خارج ازمسابقه) | کن راسل |
| ایالات متحده | **روزملخ** (خارج ازمسابقه) | جان شله‌زینگر |
| | **لنی** | باب فاس |
| | **آلیس دیگر اینجا زندگی نمیکند** | مارتین سکورسز |
| ایتالیا : | **بوی خوش زن** | دینوریزی |
| | **شغل : خبرنگار** (خارج ازمسابقه) | میکلانجلو آنتونیونی |
| | **یوپی دو** | آدریانو چلنتانو |
| برزیل : | **طلسم** | نلسون پریرادوس سانتوس |
| دانمارك : | **طلاق سعادت‌آمیز** | هنینگ کارلسن |
| ژاپن : | **قایم‌باشك روحانی** | شوجی ترایاما |
| سوئد : | **نی سحرآمیز** (خارج از مسابقه) | اینگمار برگمان |
| شوروی : | **آنها برای وطن جنگیدند** | سرگئی باندارچوك |
| فرانسه : | **آلوئیز** | لیلیان دوکرمارك |
| | **بخش ویژه** | کوستاگاوراس |
| | **این ویکتور عزیز** | روبن داویس |
| کانادا : | **فرامین** | میشل برو |
| لهستان : | **داستان یك‌گناه** | والرین بورژویك |
| مجارستان : | **برای الکتر** | میکلوش یانچو |
| مکزیك : | **صدای پارس سگهـا را نمیشنوی ؟** | فرانسوا رایشن‌باخ |
| هلند : | **ماریکن ازنیمگن** | جوس استلینگ |
| هنگ‌کنگ : | **لمحه‌ای از «ذن»** | کینگ هو |

## مسابقه وخارج ازمسابقه (برگزارکننده : سازمان جشنواره کان)

### فیلمهای کوتاه

| کشورشرکت‌کننده | نام فیلم | کارگردان |
|---|---|---|
| ایالات متحده : | **نکن** | رابین لهمان |
| انگلستان : | **لوترك** | جوف دانبار |
| شوروی : | **بتو ستاره‌ای هدیه خواهم‌کرد** | فدرور هیتروك |
| کانادا : | **عابرین** | آندریو. دی. رول |
| | **بازدید شده** | جویس. کی. بورنشتین |
| لهستان : | **رنگهای زندگی** | پیوتراسپاکویچ |
| فرانسه : | **لاکوریدا** | کریستیان بوروتن |
| | **اثر** | ژاك‌کاردون |

لطفاً ورق بزنید

# جوایز بیست‌وهشتمین دوره فستیوال بین‌المللی فیلم «کان»

## فیلم‌های بلند

- جایزه بزرگ فستیوال جهانی (نخل طلا) : **«خاطرات سالهای خاکستر»** اثر: محمد لخدر حمینه (الجزایر).
- جایزه مخصوص هیئت داوران : **«معمای‌گاسپارهازر»** اثر: ورنرهرتسوگ (آلمان فدرال).
- جایزه بازیگر زن : **«والری پرین»** برای فیلم «لنی» اثر : «باب فاس» (ایالات متحده).
- جایزه بازیگر مرد : **«ویتوریوگاسمان»** برای فیلم «عطرزن» اثر : «دینو ریزی» (ایتالیا).
- جایزه کارگردانی : **«میشل برو»** برای فیلم فرامین (کانادا) و «کوستاگاوراس» برای فیلم «بخش ویژه» (فرانسه).

## فیلمهای کوتاه

- نخل طلا : **«لوترك»** اثر : «گاف دامبار» (انگلستان).
- جایزه مخصوص هیئت داوران : **بتو ستاره‌ای هدیه میدهم** (شوروی).

## جوایز غیررسمی

جایزه منتقدان بین‌المللی : **«معمای‌گاسپار هازر»** اثر:«ورنرهرتسوگ» و**«سفربازیگران»** اثر: «تئوفیل آنگلوپولوس» (یونان).

- جایزه مجمع فرانسوی سینماهای هنر وتجربه : **«مارگریت دورا»** برای فیلم «آهنگ هندوستان» .
- جایزه‌کمیسیون عالی فنی : **«تماس زن»** اثر : «کینگ‌هو» (هنگ‌کنگ) و فیلم **«نکن»** اثر «رابین لمان» (آمریکا).
- جایزه انجمن‌مسیحیت: **«معمای‌گاسپار هازر»** (آلمان).

## فیلمهای بیست‌وهشتمین دوره فستیوال بین‌المللی فیلم کان

## (۹ تا ۲۳ مه ۱۹۷۵)

### دوهفته کارگردانها (برگزارکننده : انجمن کارگردانان فیلم فرانسه)

| کشورشرکت‌کننده | نام فیلم | کارگردان | |
|---|---|---|---|
| الجزایر : | منطقه ممنوع | احمد لالم | طویل |
| استرالیا : | یکشنبه دور است | کن‌هانام | طویل |
| آلمان غربی : | قانون جنگل | فاسبیندر | طویل |
| آلمان غربی : | پروفسور هوفر | پ . لیلنیتال | طویل |
| آلمان غربی : | فرشته سیاه | و . شروتر | طویل |
| ایالات متحده : | مایلستون | ر . کرامر | طویل |
| ایالات متحده : | قتل عام | تاب هوپر | طویل |
| ایتالیا : | آخرین روز مدرسه قبل‌از تعطیلات سال نو | جی. و. بالدی | طویل |
| ایتالیا : | آلونزانفان | برادران تاویانی | طویل |
| ایران : | شازده احتجاب | بهمن فرمان‌آرا | طویل |
| برزیل : | جدال زناشوئی | ژ. پ. دوآندراده | طویل |
| بلژیك : | ژان دیلمان، ساحل‌کومرس ۱۰۸۰ بروکسل | شانتال آکرمان | طویل |
| پاناما : | چاك | رولاندا‌کلین | طویل |
| سوئیس-آلمان‌غربی: | دکولته پشت | ژان نمك | طویل |
| شیلی ـ کوبا : | نبرد شیلی | پاتریزیوگونزمان | طویل |
| فرانسه : | خاطراتی از فرانسه | آندره تشین | طویل |
| فرانسه : | کوکتار قرمز آوریل | ورابلمونت | طویل |
| کانادا : | کرکسها | ژ. س. لابرگ | طویل |
| نروژ : | اعتصاب | او. ب. توهوس | طویل |
| یوگسلاوی : | ترس | ماتراك کلوپلیك | طویل |
| یونان : | بهانه مسخره | ت. پساراس | طویل |
| یونان : | سفر هنرپیشگان | ت. آنجلو پولوس | طویل |

### قسمت چشمان بارور (برگزارکننده : سازمان جشنواره کان)

| کشورشرکت‌کننده | نام فیلم | کارگردان | |
|---|---|---|---|
| آلمان : | موسی وهارون | ژان ماری اشتراب | طویل |
| انگلستان : | گالیله | جوزف لوزی | طویل |
| | کلفتها | کریستوفر مایلز | طویل |
| ایتالیا : | اورلاندوی خشمگین | لوکازونکونی | طویل |
| شوروی : | آناکارنینا | مارگریتا پلیکینا | طویل |
| فرانسه : | دوستت دارم ، میرقصی | فرانوآویرگان | طویل |
| | ژرژبراك یا زمان متفاوت | فردریك روسیف | طویل |
| | آهنگ هند | مارگریت دورا | طویل |
| مجارستان : | شاهزاده چوبی | آدام هورروات | نیمه طویل |
| | ماندارن سحرآمیز | میکلوش زینتار | نیمه طویل |

لطفاً ورق بزنید

«سینما» در گفتگوئی با :

# پیرسالینجر

«پیر سالینجر» سیاستمدار، دوست ومشاورکندی، مدیر یك شرکت فیلمسازی ، نویسنده وبازیگر، دربیست وهشتمین دوره فستیوال بین‌المللی کان عضو هیئت داوران بود . این گفتگو توسط «لو فیلم فرانسه» ضمن برگزاری فستیوال‌کان وقبل ازتوزیع جوایز باوی صورت گرفته‌است . «پیرسالینجر» احتمالاً درچهارمین دوره جشنواره جهانی فیلم تهران نیز عضو هیئت داوری خواهد بود .

* * *

**پیرسالینجر** – درکان شنیدم بعضیها میگفتند «سالینجر» چیزی ازسینما نمیداند ولی من فقط مشاور رئیس جمهور وسناتوربوده‌ام . درسال ۱۹٦۵ معاون یك شرکت تهیه وتوزیع فیلم بودم . بعدازآن نیزمدتها سمت مشاوررئیس این شرکت را داشتم . درآن زمان این من بودم که سعی‌کردم فیلم ,,Z,, راکه درپاریس دیده بودم وخوشم آمده بود ، برای نمایش درآمریکا ببرم . بعد ازدیدن این فیلم به رئیس شرکت در «لوس‌آنجلس» تلفن‌کردم وباو گفتم که فیلم درآمریکا موفقیت بزرگی بدست خواهد آورد. ولی بعلت قیمت زیادی‌که ازطرف تهیه‌کننده پیشنهاد شد این معامله سرنگرفت . البته بعداً مدیر شرکت از نخریدن فیلم پشیمان شد . حال هم ازدیدن فیلم تازه‌ای از «کوستا گاوراس» در «کان» خیلی خوشحالم . ولی الان هیچ حرفی درباره «بخش ویژه» نخواهم گفت .

زمانی هم که درکاخ سفید بودم ، باز با سینما سروکار داشتم درآن زمان «جك وارنر» حقوق رمانی‌بنام «پ ، ت ۱۰۹» راکه سرگذشت جان‌کندی بود («پ ، ت ۱۰۹» نام‌کشتی بود که جان‌کندی در زمـان جنگ درآن خدمت میکرد) خریداری‌کرده وقصد داشت فیلمی از آن تهیه‌کند . «جان‌کندی» مرا مأمورکرد تا درتهیه این فیلم با «جك وارنر» همکاری‌کنم . «کندی» میل داشت «وارن‌بیتی» نقش اورا درفیلم بازی‌کند .

کمپانی «وارنر» با این امرمخالف بود. ازپنج یا شش بازیگر، فیلم آزمایشی گرفتند ودر کاخ سفید به رئیس‌جمهورنشان دادند تا سرانجام «کلیف رابرتسون» برای‌بازی‌نقش«جان‌کندی» انتخاب شد . این فیلم دو تا سه میلیون دلار ضررکرد !

«جان‌کندی» بسینما علاقه زیادی داشت . تقریباً هرشب درکاخ سفید برنامه نمایش فیلم ترتیب می‌یافت . «کندی» غالباً ازپرده اول سالن نمایش را ترك میکرد (باین بهانه‌که یك کارمهم پیش‌آمده) ولی من حدس میزدم ازفیلم

# PIERRE SALINGER

خوشش نیامده است. بطور کلی درکاخ سفید تمایلات سینمائی زیادی دیده میشد. یکی دیگر ازمشاورین کندی بنام «آرتور شلزینگر» دریك مجله بنام «شوماگازین» نقد سینمائی مینوشت.

**لوفیلم فرانسه – باین ترتیب یك داور نمونه خواهید بود؟**

**پیرسالینجر** – این اولین‌بار است‌که به «کان» آمده‌ام. نه تنها فیلمهای مسابقه بلکه فیلمهای سایر قسمتها را هم می‌بینیم. اغلب با «ژان مورو» به سینماهای شهر میرویم تا ازاین فرصت دوهفته‌ای برای‌دیدن هرچه بیشتر فیلمهای خوب استفاده کنیم. درپاریس این فرصت را ندارم... اما درباره قضاوت سعی میکنم درست قضاوت‌کنم. ولی من تنها نیستم.

**لوفیلم فرانسه – ازسینمای‌آمریکا برایمان صحبت‌کنید.**

**پیرسالینجر** – سینمای آمریکا دچارتحول کلی شده وبطرف رآلیسم ومسائل سیاسی رفته است. از آن گذشته فیلمسازان جوان اثر فوق‌العاده‌ای روی‌سینمای‌آمریکاباقی‌گذاشته‌اند. مثل «تری مالیك» که فیلم اورا خیلی‌پسندیدم. بنظرمن درآمریکای امروزجوانها فرصت‌بیشتری برای ابرازعقیده وطرح مسائل شخصی دارند. فکرنمیکنم درفرانسه جوانان ازچنین موقعیتی برخوردار باشند. فیلمسازان جوان فرانسوی هنوز با مشکلات زیادی روبرو میباشند مشکلاتی که غالباً شانس غلبه برآنها را ندارند.

با اینکه شخصاً علاقه‌ای به فیلمهای بی‌پروا وخشونت‌آمیز ندارم، معهذا موفقیت این فیلمها مرا تحت تأثیر قرار میدهد. این موفقیت با وضعیتهای اقتصادی، سیاسی وروانی جامعه آمریکا ارتباط دارد. جامعه‌ای‌گرفتار بحران که خودش‌را درسینما تکرار میکند. دنیا تا این حدکه فیلمهای آمریکائی نشان میدهند زشت نیست. تمام این زشتی‌ها را روی پرده نگاه‌کنید وببینید ما چه زندگی زیبائی داریم.

**لوفیلم فرانسه – هنوز هم نویسندگی میکنید؟**

**پیرسالینجر** – ازشانزده سالگی نویسندگی را بعنوان متخصص مسائل جنائی شروع‌کردم. حتی بیست روز داوطلبانه دریك زندان زندگی کردم تا درباره زندانیها مطلب بنویسم. من‌حتی درنوشتن خاطرات‌کندی با او همکاری‌کردم. بزودی درپاریس کتاب تازه‌ای‌ازمن منتشرخواهد شد بنام «من یك آمریکائی هستم». دراین‌کتاب برخوردها وروابطم را با «کندی»، «جانسون»، «نیکسون» وحتی‌موضوع «واترگیت» را تشریح کرده‌ام. ماه گذشته با «رابرت ردفورد» که قصد دارد فیلمی درباره «واترگیت» بسازد، با روزنامه «واشنگتن‌پست» وارد مذاکره شدیم. یك موضوع جالب: درسال ۱۹۶۵ من به‌شوروی رفتم تادرباره امضاء یك موافقتنامه مربوط به‌تهیه فیلم مشترك با آنها مذاکره‌کنم. روسها تصور کردندکه سینما یك بهانه سیاسی‌است ومن‌درواقع نماینده مخصوص «جانسون» برای مذاکره درباره پایان جنگ ویتنام هستم. درنتیجه موافقتنامه سینمائی ظرف چهار ساعت امضاء شد. درشوروی این یك عمل بیسابقه بود.

**لوفیلم‌فرانسه – ازتجربیات‌سیاسی‌انحصاری خود برای‌نوشتن سناریوی فیلم استفاده نمیکنید؟**

**پیرسالینجر** – برخلاف‌آنچه تصور میشود، فیلمهای‌سیاسی‌درآمریکاموفقیتی‌بدست‌نمیآورند. (باستثنای «کاندیدا» باشرکت «رابرت‌ردفورد») من یك رمان سیاسی هم نوشته‌ام‌که "C.B.S." آن را خریده وخیال‌دارد فیلمی ازآن تهیه‌کند. درحال حاضرمشغول‌نوشتن‌یك سناریوی‌جاسوسی با «فیلیپ لابرو» هستم. این سناریو با سیاست هم ارتباط دارد. قهرمان‌داستان یك مأموروروسی است. درفرانسه برای فیلمهای سیاسی تماشاگر زیادی وجود ندارد. البته ضمن نوشتن سناریو باین مسئله هم فکرمیکنم.

**لوفیلم فرانسه – غیر ازفیلمهای سیاسی‌به‌چه نوع فیلمهائی علاقه دارید؟**

**پیرسالینجر** – عاشق‌فیلمهای «بیلی‌وایلدر» هستم بخصوص فیلم آخرش «صفحه اول». چه استعدادی! چه ذوقی! ازکارهای «کوبریك» و «لوئی‌مال» هم خوشم میآید. از «لوئی‌مال» خاطره خوشی هم دارم. خاطره‌ای‌که زندگی مرا تغییر داد. چند سال پیش دختری توجهم را جلب‌کرده بود. او برای تهیه رپرتاژی از جریان فیلمبرداری فیلم «زنده باد ماریا» بکارگردانی «لوئی‌مال» به مکزیك رفت. منهم دنبالش رفتم. آن دختر حالا همسر من است! راستی‌یادم باشد این‌جریان را برای «ژان‌مورو» تعریف‌کنم. آخر او هم در «زنده باد ماریا» بازی میکرد.

**لوفیلم فرانسه – شما علاوه برنوشتن، بازی هم میکنید؟**

**پیرسالینجر** – بله. در «قرارداد مارسی» (در تهران: توطئه در مارسی) بکارگردانی «رابرت پریش» بازی‌کرده‌ام. «آنتونی‌کوئین» خیلی بمن‌کمك‌کرد. بمن اعتماد بنفس بخشید. واقعاً چه بازیگر صمیمی خون‌گرمی است. بهرحال اگر بمن نقشهای جالب واگذارکنند، همیشه برای‌بازی‌کردن‌آماده‌ام، البته نه هرنقشی. چندی پیش بمن پیشنهاد‌کردند در یك فیلم «پورنوگرافیك» بازی‌کنم. بعد ازپنج صفحه ازسناریو، با چند دختر دررختخواب بودم! برای من خیلی زیاد بود. پیشنهادشان را رد کردم!



«پیرسالینجر» و «ژان مورو» (رئیس داوران بیست‌وهشتمین دوره فستیوال‌کان)

# گزارش کان ۷۵

**فریدون معزی‌مقدم**

سرگذشت‌پل[۱] ساخته‌ی رنه‌فره Rene Feret بی‌شباهت به سرگذشت کان در دوهفته‌ای کـه جشنواره برگزار میشود نیست.

سرگذشت پل از درون یك تیمارستان‌آغاز میکند ومجانین آن برسه دسته‌اند: دیوانه‌های رسمی، پرستاران نرینه ودکترها اعم از روان‌ـ «شناس» و «کاو» و «کُش».

زندگی روزانه این دیوانه‌خانه از چشم دیوانه‌ای مشاهده میشود – یعنی تکلیف تماشاچی هم روشن شد. واینك در این تیمارستان نیز تماشاچی = دیوانه به‌تماشای نظامی‌پوچ میپردازد با انبوه مورچگان سرسپرده‌ی آن. مورچگانی که لانه درنوار سلولوئید دارند. نواری‌کـه هرروز درآن تولدی است وهرشب مرگی... مجانین کان‌نیز قبیله قبیله‌اند وهرقبیله «مدینه»ی خودرا دارد:

فیلمگر، فیلم‌باز، فیلم ساز، فیلم فروش، فیـلم خر، سلف فروش، سلف خر، جارچی، هوچی، فیلم نویس، فیلم‌بردار، بانکدارفیلم، بیمه‌گرفیلم، بازیگرفیلم، نقاش فیلم وگوشت تلخ‌تر از همه‌ی اینان عالیجنابان جنّت‌مکان تماشاچیان فیلم (اعم ازحرفه‌ای‌ها یعنی منتقدان و نویسندگان و خبرنویسان سینمایی و یا انبوه سرسپرده‌ی‌گیشه نگهدار یعنی‌کلید اصلی نظام درهم برهم مجموعه پیکره‌های بهم‌آمده‌ای از سیمان وشیشه ورنگ‌وپول‌وماسك وخیال‌وچرس ومهارت وعشق... وصد البته نوارناقابل فیلم– که حال‌که صحبت‌پرده ودرون‌پرده نیست وهنوز بیرون ایستاده‌ایم شاید این تذکار بی‌فایده نباشد که این پدیده هنری درشکل ساری وجاری‌اش گهگاه ازدرون به نوعی وازبیرون به شیوه‌ای به‌آلت‌استعمارنو مبدل‌میشود ودرحالیکه درونش مبلّغ مقاصد وفلسفه‌های معلوم‌الحالی میگردد بیرونش در چهارچوب اصطلاحات اقتصادی و بازرگانی جهان امروز صاحب همه‌ی عناوین است واستعدادها: صفت «داخلی» و «خارجی» سرش میشود. «حمایت داخلی» میطلبد. ذات

## فیلمهای بیست‌وهشتمین دوره فستیوال بین‌المللی فیلم‌کان

## (۹ تا ۲۳ مه ۱۹۷۵)

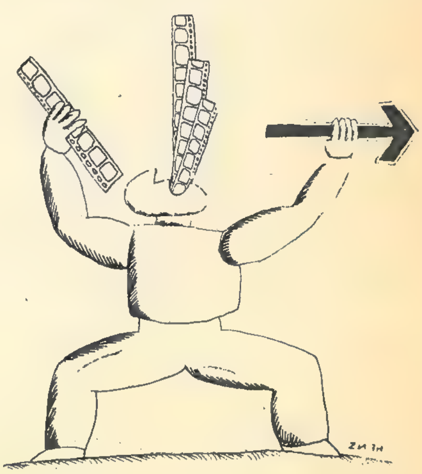
### چشم‌انداز سینمای فرانسه

### (برگزارکننده: انجمن کارگردانان فیلم فرانسوی)

| کشورشرکت‌کننده | نام فیلم | کارگردان | |
|---|---|---|---|
| فرانسه: | **جوخه** | رنه ژیلسون | طویل |
| « | **سرگذشت پل** | رنه فره | طویل |
| « | **ورونیك یا تابستان ۱۳ سالگی من** | کلودین گیلمن | طویل |
| « | **اوه کوکوریکو** | ژان‌روش | طویل |
| « | **آقای براون** | روژه آندریو | طویل |
| « | **خاطرات فرانسه** | آندره تشین | طویل |
| « | **لیلی دوستم بدار** | موریش دوگاسون | طویل |
| « | **خارج ـ داخل** | آلن فلچر | طویل |
| « | **چهار روز یك پارتیزان** | آلن اوبره | طویل |
| « | **نمایشگاه** | ژ. اف. داوی | طویل |
| « | **باغ آرزومندان** | ژاك روبیول | طویل |
| « | **حقوق شهر** | ژان‌لوئی برتوچلی | کوتاه |
| « | **با خون دیگران** | برونوموئل | طویل |
| « | **وقتی‌آدم زندگی‌را دوست دارد بسینما میرود** | دسته‌جمعی | طویل |
| « | **محمدعلی بزرگ** | ویلیام‌کلین | طویل |

### هفته منتقدین (برگزارکننده: انجمن منتقدین فیلم فرانسه)

| کشورشرکت‌کننده | نام فیلم | کارگردان | |
|---|---|---|---|
| انگلستان: | **برادر صنار پول داری؟** | فیلیپ مورا | طویل |
| انگلستان: | **گره** | دیوید مورنر | طویل |
| ایالات متحده: | **خیابان هستر** | جوان میکلین‌سیلور | طویل |
| ایتالیا: | **زمان استراحت** | فابیوکاپری | طویل |
| بلژیك: | **ظرف عروسی** | تیری زنو | طویل |
| سوئیس: | **مواجهه** | رالف‌لیسی | طویل |
| فرانسه: | **قاتل موسیقی‌دان** | بنوآژاکو | طویل |



# Cannes 75




«بازاریابی» پیدا میکند. «حوزه»های عمل مشخص میگردد. حوزه‌های «نفوذ» پیدا میشود. «دامپینگ» میپذیرد. «تشویق صادرات» پیدا میکند. بانك وبانکدار اختصاصی می‌یابد. آلیگاپولی، مونوپولی و هزار«پولی» دیگر ایجاد میکند. «بایکوت» سرش‌میشود. معاملات «تهاتری» دارد. بازار«ممنوع» دارد. اعتصاب دارد. روند و منحنی و صعود و رونق و نزول ودرماندگی دارد . . .

استر ویلیامز کودکانه، ای ماهی پرنده کجایی؟ ای شزم مرا از این ملغمه بیرون‌بر . . . کجاست تارزان خیال معصومم؟ کجاست شیر نارگیل و شکرآبه‌ی نی؟ جیمی کمك کن. تمساح آمده سرازیرم و پای در دام و آن پائین مرداب. کمك‌کن تا ازکنار «روز ملخ» بگذرم. روز ملخ‌است. روز حقیقت برهنه‌است، برهنگی بغایتی‌که نمی‌بینیم. ما از «روزملخ» تا امروز این حمام فیلم، سی سال آزگار است‌که زیردست و پا لــه شده‌ایم. ما در صف همه‌ی فریب خوردن‌ها ایستاده‌ایم. بآسمان رفته‌ایم. زیرزمین‌واقیانوس‌رفته‌ایم، درون‌دهلیزموی‌رگها شناور گشته‌ایم با مگس‌جوش‌خورده‌ایم ومیمونها بما درس میمونیت داده‌اند. ازامسال نیز ما را درصف «سوپرمن» غایی برای سال آینده بصف کرده‌اند. ما هرچه به تفنگداران «دوما» اضافه کنند اعتراض نخواهیم‌کرد. تمام مخملهای دنیا را کلاه‌کنند بازهم بسرمان میگذاریم. اگــر «ندیده»ی علی‌بابا هم ازخمره درآید برایش دست میزنیم. برای ما مهم نیست‌که این«فیلدز» بیچاره مرده است. ما تازه «هشت میلیمتری ناطقش» کرده‌ایم. ما هنوز شعبده‌بازی ومست‌بازیش را تماشا میکنیم ومیخندیم. خودتان بگوئید خانمها، آقایان، درآن خیال شیطان رازنگهدار خودکدام آواگاردنر وکدام ارول‌فلین را درآغوش‌گرفته‌اید. این «آوا»ی پیر فیلمهای جهنم – زلزله – بوئینك را یا تابوت آن دزد دریایی را. نه میدانم‌که هرگز بخیال

# Cannes 75

خود خیانت نخواهیدکرد. خیالی‌که ازهر حقیقتی عزیزتر است. «آوا»ی شما درزمان، ازآن‌کنتس پابرهنه ازآن ونوس جوان وشکننده جلوترنمی‌رود وآن دزد دریایی‌را دیدید الیزابت چگونه نگاه می‌کرد؟ وتن ما یارای‌کشیدن بار خیال ما را اندك اندك ازدست میدهد. ما خسته میشویم. بخودمان میاندیشیم‌که چرا دراین‌خیال مانده‌ایم ومانده‌ایم ومانده‌ایم وچرا برای دیدن سینمای‌حقیقت‌برنخاسته‌ایم؟ ما حقیقت‌را میدانیم. «سینما حقیقت» خود ازوجود خود خسته شد. «رپرتاژ» ها جایی جز گوشه تاریك‌انبارفیلمهای اسقاط نیافت. هیچ «هورای» سینما – حقیقت با خود «فضیلتی» نیاورده است.

می‌بینیدگدار هم ازنفس افتاده است واین سینمای ایسم‌ها جز عمیقترساختن ریشه‌های نفاق کار دیگری ازپیش نبرده است. چقدر ساده – لوحانه است‌که بیاندیشیم‌که هیچکس مدافع شهری نیست. پیرزن فیلمساز آلمانی را بعد از چهل سال هنوز «هو» میکنند[2] ودلقك مغضوب راخجالت‌زده، عذر وبهانه میآوردند وآشغالهای احترام بسروگردنش‌زیورمی‌کنند[3]. آنجا بنشینیم که با «دل» صحبت دارد و با خیال خوب بشر، مشفقانه همراه است.

تماشا ازاین دریچه خیال بودکه ما دیگر نخواستیم مورچه‌ای‌را لگدکنیم. میمونیت سینما ازخیلی انسانیت‌های قلب دلنشین‌تر است واین «خیال» به‌آن «حقیقت» شرف دارد..... کان ازدرون یك تیمارستان آغازمیکند ومجانین آن بر......



مسابقه

## طلاق سعادت‌آمیز

(دانمارك)

کارلسن درجایی‌گفته است وقتی فیلمنامه را برای نظرخواهی به دوستانش داده تشابهاتی را به «قواعد بازی» (ژان رنوار) تذکرداده‌اند. میگوید: این موضوع ما را برآن داشت‌که نام فیلم را دراشاره شوخ طبعانه‌ای به‌فیلم ژان‌رنوار بگذاریم «بازی قواعد»، اما سرانجام فرانسوا تروفو «طلاق شاد» را پیشنهادکرد ومابپذیرفتیم که‌کاش نپذیرفته بودنـد و نام فیلم را همان «بازی قواعد» میگذاشتندکه هم ناقل بهتری‌بود و هم بهرحیلت سلامی به «رنوار».

این نوع انتقاد ازبورژوازی درحقیقت پرداختن به عارضه یا عوارض ویا بهتر بگوییم کوشش در تشریح «معلول» است. سالهاست کارگـردانان باصطلاح چپگـرای بسیاری را شناخته‌ایم‌که آکروبات‌ذهنی‌شان صرفاً برطنابهای متنوع سیرك معلول دیده میشود وآنچه آنها را ازهم متمایز میسازد بیشتر شیوه‌ی کار، موضوع فیلم، تعویض بازیگران، محل، زمان و... است. قصد به‌هیچ‌وجه تخطئه کار این گـروه نیست. عملاً بیان غیرمستقیم هنرنمیتواند اززبان تمثیل، زبان استعاره و «نماینده» گریزی داشته باشد. ازاین‌گذشته آدمیزاد بدبختانه معمولاً با معلول روبروست با معلول سر وکله میزند و در چهارچوب دنیای معلولات مدعی «موقعیت»، «پایگاه» ونظرگاه فکری وعقیدتی است. فقط خطر دراین است‌که «انتقال» صورت نگیرد. مثل جذابیت خاص شخصیت دکتر مورن کـه احتمالاً مانع ازآشکارشدن یك بیماری مَعقول درطبقه و انواع اوست. مثل خُلق طلبکارانه‌ی جوان ازمرگ نجات داده شده کـه بین یك مازوخیست وشخصیتهای مشهوربازیهای «سارتر» و «کامو» سرگردان است، بدون اینکه بتواند (یاکارگردان با وسایل وابزار یا شخصیتهای دیگری‌که دراختیار دارد بتواند) اینگونه بودن را حتی برپای چوبین استدلالیون استوار سازد. تاآنجاکه به او مربوط است – وفیلم نیزتوانایی انتقال آنرا دارد – خودکشی او یك موضوع وانتخاب‌شخصی‌نیست. خودکشی‌او درچهارچوب معنی‌کلاسیك، خودکشی معنی نمی‌شود.

او ازجان خسته وازرندگی دست شسته‌ای نیست‌که حال خودرا درانتظار آخرین طپش‌قلب درجنگل‌گرازها درازکرده باشد. خودکشی او ازآن قماشی نیست‌که مسیحیت با «عقل مادی» عجین‌شده آن ولایت‌هانتواند بپذیرد. درحقیقت ودرچهارچوب «هستی» محیط ومحاطی او، او «قاتل» ومتجاوز ضعیفی است. ببینید اگر شما بکافه‌ای بروید وغذا بخورید وپول ندهید «مفتخور» لقب خواهیدگرفت اگربخانه مرفه‌ای بروید وچیزی بشما بدهند بشما «احسان» شده است (ریشه انسانیت غربی از پاشوران پاپ‌ها بگیرید و بیایید به سازمانهای صدقه برسید.) اگرآن شیئی را بدون اجازه واطلاع «صاحب» آن بردارید «دزد» میشوید. او همه‌ی راه‌ها را باحتمال رفته است. توان درگیری با «هستی» را ندارد. می‌بینید بحث اعتصاب دریك ک دانمارکی نیست – او یك روزنامه‌نگار زندگی‌اش میچرخد، گرسنه نیست. البته م شدن چندان خیال محالی نیز برای او نمیت باشد. اما بهرحال رأی به قتل خود داده ا چون خودرا بخوبی شناخته‌است. واین شنا یك شناسایی خصوصی نیست. این شناخت تربیت و فرهنگ است. «مورن» کوچکتر تفاوتی با او ندارد. شاید حرفه‌اش‌کمی امیدوارتر ساخته است – که او آنرا درسر نهایی خوشبختی وارضای متظاهرانه فریادمیز وبهتر اینست‌که بگوئیم او حتی‌ازراه‌فریبی خود، فریبی خوشایند، اززندگی لذت میبر پزشکی با جان و جان‌بخشی سروکار دار مورین درباره دقایق حساس بین مرگ وزندگ یك آدمیزاد همانگونه صحبت میکندکه دراظ نظرکردن دقیق درباره شراب، پس‌ازیك شرا گردانی دردهان و فرودادن ومکث متفکر مرد جوان هم ازدست این «مورین» درخو به خودکشی روی آورده است. در «عقل» گـ مرتضی علی‌که بهـرحال چهار دست‌وپا بزمی میافتد جایی برای آنچه‌که مرد جوان حقیقتـ هم نمیداند چیست نیست. او مثل مرغ سرکند شده است آخرین اختیارش نیز مـورد تجاو قرار گرفته است یعنی درانتخاب نهایی او دخال شده است. او «نجات» می‌یابـد. درظاهر از مرگ نجات پیدا کرده است. یعنی همـ ظاهری که « مورن » را غره می‌کند و آنتو را مجاب‌که صندوق شراب را باخته است. این علامات امیدواری به زندگی ومیل بزندگـی وبازگشت بزندگی‌کدامند؟ همانهاکه «مورن» و «آنتوان» باآنها زندگی میکنند؟ فرضاً میل مفرط به‌تحبیب خود درپیش زن سابق و اصولاً زنبارگی یاتمایل به‌شکارچی‌گری (مورن) وعلاق به هنـر وبازیگری (درمورد آنتوان، که مرد جوان بظاهر اورا شدیداً تحسین میکند)؟

درهرحال ما شاهد ضعف هردوی آنها هستیم. «بازی» برای آنها چیز دیگریست چیزی‌که برای این زندگی طاقتشان میدهد. مرگ و زندگی مرد جوان درحد یك شرط، یك مسئله جالب خصوصی مطرح است. اما مرد جوان تمام مورن‌ها وآنتوان‌های وجود خودرا شناخت است. ازاین‌روست‌که بخوبی‌میتواند در«بازی» دیگران درباره خویش شرکت جوید. نمایش اینگونه مشارکت از «هاملت» نیز قدیمی‌تر است درباره تمام بازی‌هایی مینویسم‌که با مرگ آغاز میشوند و با حضوردائم مرگ برای‌برهنه ساختن زندگی و با حضور دائم عدم برای آشکارساختن وجود. مرد جوان با اختیار مرگ خود دربازی آنها دخالت میکند. او تقریباً نگذاشته است‌که بازی بدلخواه «مورن» ادامه پیداکند: یك‌بار دیگر او چه درزندگی وچه درمرگ وسیله قرا






بالا : طلاق سعادت‌آمیز «هنینگ‌کارلسن» ــ دانمارك
پائین : بخش‌ویژه «کوستاگاوراس» ــ فرانسه

رفته است .
صد البته مهم است که کارلسن «اختیار» همچنان سیلی محکمی به صورت تمـام محركهای زندگی خوب « مورن » یا آنتوان خته است . اما وقتی گراز زخمی دور میشود گفت‌وگوهای کوتاه «آنتوان» و «مورن» کمترین نشانه‌ای ازحقیقتی که بشکل یك حفره هولناك ازضربه شاخ گراز درزیر شکم مرد جوان بجاد شده است نمیتوان یافت . مهمترین مسئله ین همان مسئله دیدارهای پایان هفته ، شنیدن موسیقی‌های تازه‌تر و خوردن شرابهای بهتر ، شرطها وبازی‌هاست وهولناك‌تر ازهمه اینکه همه رمرد جوان دکترمورن ، آنتوان ، منشی‌پرستار . مورن ، زن سابق مورن ، باغبان پیر گرفته تا رفیقه مورن همه «انتخاب» میکنند وهیچ‌تقدیری برآنان محتوم نیست .

مسابقه

## بخش ویژه
(فرانسه)

دادگاه ویژه «نفس‌بر» است. فرصت‌نمیدهد وجای بحث وشك هم باقی نمیگذارد . یکسوی «ساختمان» فیلم تحقیق غیرقابل حاشا ومستندی است ازشیوه‌ای که دولت وقت فرانسه (مارشال پتن) برای خوشنودی فاتح درکار «حقوق» میکند آنچنان که‌ارکان «عدالت» بلرزه‌درمیآید. سوی‌دیگر «ساختمان» فیلم حرف‌اصلی‌وهمیشگی کوستاگاوراس (ونه گاورا – درست است که خودش تقریباً فرانسوی است اما اسمش یونانی است وخودش هم عصبانی میشود اسمش را مورد حمایت دستور زبان فرانسه قرار بدهند . . . ) به سوی دیگر «ساختمان» فیلم یعنی‌بنای‌محتوی، حرف اصلی وهمیشگی کوستاگاوراس یعنی‌چشم درمقابل چشم است و او همیشه این ایده ، این آرزو را درشرایطی که آزادی انسان موردتجاوز قرارگرفته‌است وحقوق حقه وقطعی‌او دراختیار یك مجموعه صرع گرفته حکومتی قرارمیگیرد... تصویر میکند. درشرایط «فرانسه اشغال شده» کشتن یك سرباز یا افسر اشغالگر شاید ازنقطه‌نظر ذهن عقلایی دو دوتا چارتایی بی‌نتیجه و عبث تفسیر شود اما فرانسوی‌ها این کار را کردنـد . «گاوراس» بویژه حقانیت این « قهـر » را با جلوگیری سرسختانه ازمبدل شدن آلمانی‌ها به آلمانی‌های سینمای هولیوود و با نمایش واقعی آلمانی‌ها اعلام میدارد. آلمانی‌های «گاوراس» کوچکترین فرقی با فرانسویها و با ملت فرانسه ندارند . حتی افسر آلمانی ترورشده نمیتواند کوچکترین ارتباط ملموس با اوضاع روزپاریس داشته‌باشد. لااقل «پاریس» درخشکی‌است وافسر آلمانی یك افسرنیروی دریایی . آلمانی‌ها مثل توریست‌های امروز پاریس دوربینشان را بـه

پاریسی‌ها میدهند که‌درمقابل ابنیه‌فرانسوی‌ازآ...
عکس بگیرند . آنها «انسان» هستند . اما تن...
پذیرفته‌اندکه چکمه پوش حکومتی متجاوزباش...
وازهمین‌رو با تمام انسانیت و نجابت و زیبا...
وجوانیشان مستحق مرگ هستند . «گاوراس...
این چنین مبارزات‌کوچك دوره اشغال پاری...
راکه بعداً گسترش یافت – توجیه میکند .

محاکمه مجدد افرادی‌که قبلاً محاک...
ومحکومیتشان مشخص شده است و ترتیب‌دا...
دادگاهی‌که حاضرباشد به‌آدمکشی رأی بده...
واستناد به قانونی بکندکه هـرگز در فران...
بتصویب نرسید ودرمرحله بررسی وپیشنهاد حت...
با هزاران اعتراض روبرو شده بود وحکومت...
که یك «ظاهر» ازدولت داشت ودرداخل آن
همسران وزرا در «هتل دولت» دنبال مرغهای
قُدقُدو دوان بودنـدکه تمثیلی از «کابینه‌های
فوق‌العاده» وتاگهانی خیلی ازکشورها میتوان...
باشد ـ شوخی سرهنگهای یونان فراموش نشو...
مضحکه‌ای‌که ضمن مضحك بودن خیلی‌ها را روز
روشن سوراخ سوراخ کـرد – زمینه‌های اصلی
ساختمان ذهنی فیلم است . به‌اینها باید بازسازی
زیبای‌گناه‌وقصورمحکومینی‌که دوباره‌از زندانها
برای‌محاکمه مجددفراخوانده‌شده‌اند، اضافه‌کرد.
بازسازی آنچه‌که آنها واقعاً مرتکب شده بودند
وبخاطر آن دستگیر محاکمه‌ومحکوم شده‌بودند.
دولت وخوش رقص‌ترین وزیـر کابینه دولت
پوشالی یعنی «وزیر داخله» می‌بایست با اعدام
شش‌فرانسوی (هرکه باشند؟) ازخشم «آلمانی‌ها»
جلوگیری می‌کرد . خشمی‌که درمقر حکومتی
«آلمانی»‌ها می‌بینیم که مقامات‌فرانسوی «نظام»
بیشترسنگ‌اش را بسینه میزنند (درواقع حتی
بعضی‌ازامرای ارتش‌اشغالگر باچنین‌عکس‌العملی
موافق نیستند) . البته بازهم اشتباه نشود نه اینکه
آنرا (غیرانسانی) تشخیص‌داده‌اند بلکه‌گوبلزهای
کوچولو و با ذکاوت خیلی‌خوب‌تشخیص‌میدهند
که این عمل یعنی‌این‌آدمکشی قانونی شده توسط
حکومت محلی‌فرانسوی درجهت مصالح وتصویر
آنان ومآلاً ارتش وآلمان و . . . نیست. بعضی
از وکلا یادآور«دادستان» Z هستند. بهرحال
«گاوراس» طی چند فیلم درنشان‌دادن ماهیت
«عدالت» ، «دادگستری» ، «حقوق» واینکه
دستکاری دراین ارکان به چه فجایعی میانجامد
بیشتر ازهرمسله دیگری پرداخته است . یعنی
برخلاف نظر رایج بیشتر «انتخاب شخصی» و
«مسئولیت فردی» موضوع کوشش‌های سینمائی
اوست تا تبلیغ کورکورانـه و عوام‌فریبانـه
«میتینگی». چه او باانتخاب زمینه‌های فیلمهای
مختلفش‌بخوبی نشان‌داده‌است که‌در «چکسلواکی»
همانگونه سیاست‌کشوری را متجاوز می‌یابدکه
درکشورهای آمریکای جنوبی سیاست کشوری
دیگر را . دریونان تجاوز درونی‌است وهمچون
تابلوی «اسپانیای» «دالی» دستی ازیك پیکره

«کوستاگاوراس» کارگردان فیلم «بخش‌ویژه» ـ فرانسه



ستان، خودرا بخشونت میفشرد ودست‌آخراینکه درشرایط «دشمن شادی» چون فرانسه تنها و شکست خورده ، آنهاکه بیش ازهمه به خفت بیشتردامن میزند خود عالیجنابان داعیه داران حفظ حیات و تمامیت فرانسه و فرانسوی‌بودند نه ملت فرانسه (اعم از به مقاومت‌پیوسته‌ها ویا افراد ساکت وبردباری‌که بهرحال با علاقـه بیشتری به زنده ماندن به زندگی محدودی درجوار و حضور وتحکم ارتش فاتح تن در داده بودند).

بهرحال در ۱۹٦٤ گاوراس با «قاتلین اتومبیل خواب» خودرا بعنوان یك‌کارگردان موفق فیلمهای جنایی ودلهره‌آور شناساند . فیلم دوم او آغاز توجه اجتماعی اوست . توجـه اجتماعـی وتاحدی دوری از سینمای فانتزی وغیرواقعی صرف .

مقاومت فرانسه دردوره اشغال درفیلم دوم او «یك مرد زیاد هم هست» نیز تم اصلی بود – اما بقول خودش این فیلم ، فیلم مهمی نیست .

Z موضوع واقعی زمان را تم خود میسازد . فیلمنامه اقتباسی ازرمان«واسیلیس‌واسیلیکوس» بود اما بهرحال ترور «گرگوریوس لابراکین» در ۱۹٦۳ موضوع فیلم بود واین ترور ، تروری بود واقعی وبدست مزدوران سرهنگان وبزبان گاوراس، بهرحال‌کوششی درنشان‌دادن مکانیزم جنایات سیاسی‌دراین‌ایام . چپی‌ها خیلی‌گاوراس را بخود چسباندند بخصوص‌کمونیستهای‌اروپایی سرسپرده مسکو. اما این خوشخیالی‌دیری نپائید. «اعتراف» خدمت کمونیست بازی هم رسید . محاکمات‌دیکته شده استالینیست‌ها درچکسلواکی ۱۹۵۲ . جنجال چپی‌ها بعدازنمایش این فیلم بلند شد ومثل‌همیشه سوفسطایی گری درجنبشهایی که درکنارشراب‌وآبجو وغذای‌کافی به «حرف» بسنده‌کرده‌اند. دعوا در این خلاصه میشدکه آیا «اعتراف» یك فیلم ضدکمونیست است یا ضد استالینیست . اما «گاوراس» را می‌بینیم کـه همچنان آزاده و رها ازاین رنگ‌های سیاسی ، هرنوع زور، توطئه وجنایت سیاسی را اعم از چپ وراست ومیانه محکوم میکند . «حکومت نظامی» آخرین فیلم او وقبل از «دادگاه ویژه» (بخش ویژه) نیز بااستفاده ازیك رویداد واقعی شکل‌میگیرد. این‌بارنوبت ناراحتی‌آمریکایی‌های بظاهـر آزاداندیش بود که وقتی‌گاوراس به سرهنگهای‌یونانی، به‌فرانسویان‌بزدل‌وبه‌آلمانهای تجاوزکار وبه‌کمونیستهای استالینیست روسی خرده میگرفت ، برایش هورا میکشیدند . اگر درست بخاطر داشته باشد گروهی‌که همه «جنبش آزادیبخش اوروگوئه» نـام گرفته بودند در اگوست ۱۹۷۰ یك کارمند رسمی آمـریکایی توسعه بین‌المللی را به نام «دان میتریونه» که درظاهر کارشناس امور«ترافیك وارتباطات» بود دزدید ودرغایت کشت (البته آنها مدعی‌هستند که اورا «اعـدام» کرده‌اند . اینهم ازهمان حرفهاست) این آقای «دان میتریونه» درواقع کارشناس آموزش روشهای شکنجه به پلیس و ارتش اوروگوئه بود . قصدگاوراس درساختن این فیلم هیچ نبود جز گرفتن یقه «نئوکولو – نیالیزم» . بگذارید اولین پرسش و پاسخ او را درباره این فیلم برایتان ترجمه کنم وصحبت درباره‌گاوراس وآخرین فیلمش «دادگاه ویژه» را دراین‌گزارش انتقادی مطول‌که بیش ازاین برای یك فیـلم وکارگردان مجال نمیدهد– مختومه اعلام‌کنیم .

– هدف سیاسی شما درساختن «حکومت نظامی» چه بود ؟

– صرفاً نمایش یك وضعیت ، یك نمونه خاص ازنئوکولونیالیزم (استعمارنو) ودرانجام این‌کار نشان‌دادن سیمای وقایعی‌که برجامعـه پوشیده است . «میتریونه» اول درلباس یك دیپلمات بعد درلباس یك مشاور وسپس درهیأت یك پلیس شناخته میشود . این گیج‌کننده وبه اعتباری دلهره‌آور است .

این بی‌تردید حقیقت داردکه بزرگترین کشورها – ونه فقط ایالات متحده – ازاین‌گونه «کارشناسان» به‌کشورهای‌کوچك‌گسیل‌میدارند. اینهاکمی شبیه همان میسیون‌های مذهبی هستند که مدتها پیش ازطرف‌کلیساها اعزام میشدند[4].



برای الکترا «میکلوش یانچو» ـ مجارستان

مسابقه

## برای الکترا

(مجارستان)

یانچوآرام‌تر شده‌است . شروع این‌آرامش ازیکی دوفیلم ماقبل «الکترا» حس میشد . این به همه چیز مربوط است . به اینکه یانچو امروز ٥٤ سال دارد . به اینکه فاصله‌ای بین خشونت سالهای دهه ٤٠ وامروز مجارستان وجود دارد، او دیگر بقولی حدیث نفس نمیکند.

میدانیم که«برخورد» یا«مقابله»تاحدودی بازسازی پاره‌ای اززندگـی خود اوست ، اما می‌بینیم که در سالهای اخیر او بازگوکردن نزدیکترین تجربه‌های زمانی را ازطریق هنرش دیگر ضرورتی اجتناب‌ناپذیر نمی‌بیند . وشاید

این چنین است که اقتباسی از یك افسانه‌ی اسطوره‌ای یونانی جای طرح تلقی واستنباط امروز او، دستمایه‌ای بجا بنظر رسیده‌است. ازشما چه پنهان پیش‌ازدیدن فیلم وحتی چندین‌ماه قبل ازموعدجشنواره کان‌که خبربازسازی درام‌الکترا را به‌توسط یانچو خواندم بیشتر ذهنم متوجه‌ی «باز»های ذهنی – روانی وروانشناسی این درام وشخصیت‌های آن بود تا جان یافتنی برای‌انتقال مفاهیمی بهرحال معاصر ومآلاً موافق طبع یانچو وهمفکرانش ازجمله «لاژلوگیورکو» نویسنده نمایشنامه‌ی الکترا که فیلم‌نامه الکترا براساس‌آن تنظیم شده است. یانچو درمصاحبه‌ای‌که باید دراواخرتابستان ۷۴ انجام شده باشدگفته است: «من یك‌کارشناس استالینیسم هستم، اما امروزه این خبره‌گی کسی‌را جلب نمیکند. من‌دیگرجوان نیستم. درزندگیم بسیارکارها کرده‌ام. همه بی‌فایده من‌دیگرعلت‌های بزرگ را باورندارم. حال میخواهم‌کارهای دیگری بکنم. آشپزی برای مثال وکشف روابط فیزیکی، روابط مستقیم. درفیلم‌هایم میخواهم‌نشان‌دهم‌که بشریت نمیتواند درمسیری‌که میرود، ادامه دهد. ازطرف دیگر من باندازه‌ی‌کافی مسیح بوده‌ام. فایده چیست؟ ما میدانیم‌که «عاقبت» چگونه میآید. درواقع بعضی اوقات من فکرمیکنم‌که ما ازبرنامه‌کمی جلوتر رفته‌ایم.»

اما این بسیار عجولانه خواهد بود‌که کارهای اخیر یانچو را همسنگ تمایل او با آشپزی بگیریم. درواقع ایراد بی‌محلی‌که براو می‌گیرند بیشتر مربوط است به‌سبك کار او. یانچو فقط یك شیوه‌ی بیان واحدکه درآن تجربه میکند وآنرا متعالی میسازد درپیش‌گرفته است. شیوه‌ی بیانی‌که مستعد پذیرفتن ودرخودگرفتن هرنوع موضوع وداستانی‌است. «گیدئون‌باکمن» مدعی‌است‌که یانچو وشیوه‌ی‌کارش به‌یك معنی وتعریف هگلی ازهنرنزدیك‌شده‌است – این‌تعریف که‌میگوید هرشکل (فرم) هنری یك تقاله‌ی‌واحد مرکزی دارد. و اینکه برای یانچو معنی و تعریف سینما، هنر حرکت است و تمام چیزهای دیگر فرع براین اصل. مثل زمان، دخالت‌ها ودستکاری‌ها، دکور، رنگ، داستان، اصوات وحتی درام. شاید این نظررا درنگاه اول نتوان پذیرفت اما اگرکمی تأمل‌کنیم وخودرا ازعالم تماشاچیان ازنقطه نظر فنی صرفاً حرفه‌ای – که بجای صحنه‌ها وآنچه درون صحنه‌ها میگذرد ریل‌ها، تراولینگ‌ها، عدسی‌فیلترها وغیره... خارج سازیم آن‌وقت با شاعری سینمایی روبرو میشویم باشعرهای جسورانه‌ای‌که ترس‌ازمتعارف نبودن را درخود نمیپروراند. چگونه میتوان یك درام‌کهن یونانی را دردشتی مجاری با خانه‌های خشتی وطنین‌یك موسیقی‌امروزی درهم‌آمیخت. بگونه‌ای‌زمان‌میمیرد وتعمیم اسطوره دخترکشها، مادرکشها، پدرکشها، شوهرکشها و...... برای هرلحظه ازتاریخ دیروز، امروز وآینده ممکن میگردد. حرکت دوار زنان‌برهنه ومردان برهنه، سواران‌وپیادگان، مشعل‌بدستان وآنان‌که برتن‌های برهنه برآب، برخاك وبرعلف شلاق می‌زنند وخیل عظیم بردباران که‌درجلوی چشم‌ما حاضر میشوند حرکتی دارند، حرفی میزنند ویا ساکت‌اند وبهرحال حوادثی را تجربه میکنند، ازهیئت درام اسطوره بیرون میآیند؛ این مطلب بویژه با شنیده شدن موسیقی‌ای‌که موسیقی روز است ودرتحبیب یك قهرمان سینمایی وسترن – بجای شیوه‌ی کلاسیك استفاده از موسیقی‌ای‌که احتمالاً میتوانیم به هزاران سال پیش دریونان نسبت دهیم – تشدید میگردد. تنها موردی‌که نمیتوان براحتی ازآن‌گذشت این‌ناجی مسیحی – چپ‌گرای پایان فیلم است‌که شاید به طنز بکار آمده باشد وشاید بخاطرخشنودی سازمان سینمای دولتی‌مجارستان، اما بهرحال وجود دارد وفیلم را ازشکل میاندازد. ناجی‌که رستاخیز الکترا و اورستس را ممکن میسازد ازآسمان‌میآید(این تمثیلی بهرحال مذهبی است) اما هلیکوپتری است برنگ سرخ (ویانچو درمصاحبه‌ای گفته‌است بدیهی است‌که باید «سرخ» باشد) واگر ما نخواهیم به دوعذری‌که دربالا آمد، رأی بدهیم آنوقت باکمال‌تأسف بایدگفت‌که یانچو سرانجام سهل وممتنع وبسیار پیش‌پا افتاده برشعری ناب که‌در ۸ پاره (فیلم ازهشت پلان سکانسی‌تشکیل شده) سروده شده‌است تدبیر کرده است.

مسابقه

## یوپی‌دو

(ایتالیا)

قبلاً خبر پذیرفته شدن این فیلم بعنوان یکی ازفیلمهای شرکت‌کننده ازایتالیا درقسمت رسمی جشنواره کان‌کمی مشکوك بنظرمیرسید. البته هیچ چیز محال نیست اما بهرحال «سابقه» یك جور مترو معیارهست وچگونه میتوان تصور کردکه یك‌خواننده پاپ سالهای ۶۰ ایتالیا یعنی یك پریسلی دست دوم (البته بمراتب بهتر ازلیتل تونی‌ها) فیلمی درخورفستیوال کان‌کارگردانی کرده باشد. آنهم باتوجه باین عنوان عجیب وغریبش. اما باید ازجشنواره کان بخاطرنمایش این فیلم درقسمت رسمی متشکربود زیرا علیرغم جایزه‌ای‌که ویتوریوگاسمن برای ایفای نقش در فیلم «عطرزن» ساخته‌ی دینوریزی بدست آورد این «یوپی‌دو» بودکه آبرو وحیثیت ایتالیائی‌ها را درقسمت مسابقه خرید*. (توجه داشته باشید که فیلم «شغل: خبرنگار» ساخته‌ی آنتونیونی خارج ازمسابقه به نمایش درآمد واصلاً ربطی به دوفیلم ایتالیایی قسمت مسابقه ندارد ودرجای خود بموقع مطرح خواهد شد).

«باب‌فاس» که میرفت بهرحال‌ادامه حیات فیلمهای موزیکال‌را ممکن‌سازد نیزکار موزیکال را رهاکرد وبه فیلمی غیرموزیکال روی آورد. از«بازبی‌برکلی»ها تا «باب‌فاس»ها دنیای عظیم فیلمهای‌موزیکال همیشه طرفداران خودرا داشته است این وسط طراحان رقص، موسیقی سازان وکارگردانان فیلمهای موزیکال هرکدام سبك ویژه خودشان را داشتند. گروهی «دانن» را می‌پسندیدند وگروهی تصنیف‌های راجرز و هامرشتاین وگروهی برنشتین راگرامی میداشتند اما تماشاچی فیلم موزیکال تمام موزیکالها را بهرحال میدید. بدبختانه این اواخر این تماشاچی هریکی دو سال میتوانست موفق بدیدن یك فیلم موزیکال بشود حالا چه‌آنرا به‌پسندد وچه‌نه‌پسندد. استودیوهای بزرگ بسته شد و تحمل مخارج وحشتناك دکورها، موسیقی سازها و اجرای موسیقی‌ها طراحان بزرگ رقص‌های گروهی سینمایی، آوازخوانها وغیره و مدت بیشتری که ساختن یك «موزیکال» بهرحال احتیاج داشت‌وشکست‌تجارتی بعضی ازاین فیلمها، تهیه – کننده‌گان‌را نسبت به‌فیلمهای موزیکال به‌وسواس وتردیدکشاند وامروزدیدن «کاباره»، «سوئیت چریتی» واقعاً معجزه‌ای‌ست‌که‌به«یوپی‌دو»رسیده است. موفقیت تجارتی «یوپی‌دو» بی‌شك امکان آغاز دوره‌ای دیگر درفیلمسازی موزیکال را ممکن میسازد. «یوپی دو» از موزیکالهای «خواننده» نیست اشتباه‌نشود. «آدریانوچلنتانو» خیال تحمیل آوازهایش‌را ندارد. او مجموعه‌ای ازرقص، حرکات موزون، طنز ایتالیائی‌وقطعات باله موزون ومدرن روایتگر فراهم آورده‌است که بی‌شك تازه و ابتکاری است. نمونه بارز این شیوه کار در یك سکانس که تعریف از ماجرای تجاوز به یك دختر بشکل تصویری ضمن تداخل موازی در صحنه تعریف شکل می‌گیرد، بی‌شك حاکی از شناسایی کامل «چلنتانو» از شیوه استفاده از ریتم «موزیکال» در ریتم تصویری و تقطیع یك باله مدرن امروزی (اصولاً یك صحنه زد و خورد خشن) با ضربات کاردی که به‌سرعت در لابلای انگشتان دست فرود میآید است. طنز (کارتونی) نیز ازنظر دور نمانده است خانه‌هایی‌که تاکمر درآب فرورفته است (ونیز) وازشیرهای آب‌آن قطره‌ای آب نمیچکد، قطارهای زیرزمینی‌که ازلابلای خیل‌جمعیت جلوی‌پیشخوانهای قهوه – فروشها میگذرد. وعکاسی‌که خود از تمام موضوعات مورد عکاسی جالب‌تر ومضحك‌تراست ونشانه‌ای از «ملاح پیراسفناج خور» (پاپای دسیلور) کارتونهای‌سالهای ۴۰ و ۵۰ درفیزیك‌و حرکات او دیده میشود. تضاد غم‌انگیز ومضحك

جمعیتی‌که درکلیساها حاضر میشوند و مبالغه احوال آدمهایی‌که مصمم هستند رازی را مشفقانه ازکسی پنهان نگهدارند وافتضاح ببار میآورند. اصلاً غیرقابل قبول و باورنکردنی است. «چلنتانو» درمصاحبه مطبوعاتی خبرنگاران را دست میاندازد. خیلی راحت پف‌آنهاراکه قیاس «ژادوروفسکی» و «آرابال» را وسط میکشند میخوابانید (با تلفظ غلط اسم آدمهای باصطلاح شناخته شده دنیای سینما ونمایش ومثلاً اینکه «ژادوروفسکی» که نمیشناسم شاید منظورتان داستایووفسکی است وازاین سئوال وجوابها) او میگوید موزیکال سازها را دوست دارد. الویس پریسلی را دوست دارد. چند تا آمریکایی را خیلی محدود – اسم میبرد. وازموفقیت مصاحبه مطبوعاتی استفاده میکند تاازیك دوست‌که به‌او اعتمادکرده وبرای ساختن فیلم ازنقطه نظرمادی کمکش‌کرده بجای بحث‌های فنی وهنری تشکر کند. «چلنتانو» یك‌موزیکال‌جدید راپایه‌گذاری کرده است. او فیلمی ساخته است‌که حتی از انگیزه‌های اجتماعی و سیاسی متعارف در روشنفکرانه‌کردن فیلمهای موزیکال (مثل قضیه آلمان و نژادپرستی در «کاباره» و تبعیضات اجتماعی وغیره «داستان وست ساید» .-.) بهره‌های مردم پسندانه نگرفته است. رد پای «چلنتانو» را بگیرید مواظبش باشید. اگر ادامه بدهد بی‌شك فیلمهای شیرین وبی‌عقده وزحمت کشیده شده دیگری خواهد ساخت. فیلمهای با رنگ، آفتاب، طنز بی‌تکلف، جرأت و خشونتی که تابحال به‌این شکل درفیلمهای موزیکال دیده نشده است. موزیکال او موزیکال‌کوچکی است اما دلهای بسیاری را میبرد. دلهایی‌که صرفاً برای صحنه‌های عظیم فیلمهای موزیکال سالهای «رؤیاسازی» نمیطپد. «یوپی‌دو» آغاز خوبی است. وبهتر از «بوی خوش زن» «دینو ریزی»خاصه‌درپایان‌کارکه انسان نمیداند ازفرط خجالت چه بکند پرده‌را نگاه کند؟ زمین‌را و یا تماشاچیانی‌راکه بعضی‌هاشان مثل تو در جای‌خود جابجا میشوند و یا به‌آنهایی‌که لبخند حاکی از یك «پایان شاد»شان رفته‌رفته مبدل به‌حفره‌ای فراخ میگردد وقند دردلشان آب میشود. یادتان باشد در اروپا خیلی‌ها شغل آئینه‌داری در مجلس کوران‌را پیش‌گرفته‌اند. بدبختانه همیشه تعداد کورها بیشتر است وصدای آنهاکه خون خونشان را میخورد بجائی نخواهد رسید.

مسابقه

## ماری کن اهل نیمگن

(هلند)

فیلمی‌که ساختن آن‌گویا چند سالی طول کشیده است. فیلمی غیرمتعارف وتکان‌دهنده. غیرمتعارف باعتبار غیرمتعارف بودن فیلمهائی چون «زمین ترانه‌ایست به‌گناه آلوده» که هیچ





بالا: ماری‌کن اهل نیمگن «جوی‌استلینگ» ـ هلند
پائین: یوپی‌دو «آدریانو چلنتانو» – ایتالیا

# Cannes 75

نوع آشنائی، همبستگی وهمزبانی با سینمای تابحال مشاهده شده ازخود نشان نمیدهد. ما شاهد دگرگونی ذهنی، گسترش عقل وبینش ومتحول شدن ذهن یك زن جوان دریك دوره قرون وسطائی درهلند هستیم. این یك روی سکه است، روی دیگراینستکه چگونه میتوان باندیشه وشیوه معیشت، محیط زیست، پوشاك وباورها واعتقادات و . . . چنین دوره‌ای پی برد. درتیتراژ فیلم میخوانیم کـه مشاورتهایی صورت گرفته است وکارشناسان تاریخ فرهنگ عامه، موزه‌های تاریخی فرهنگ عامه، و . . . مساعدتهائی کرده‌اند ودرفیلم می‌بینیم که تأثیر این بهره گیری تاچه حد دربازسازی فضا ومحیط ثمر داده است.

پس روی دیگر سکه بازسازی یك اجتماع کوچك بااقتصاد روستائی ودامپروری‌دریکدوره تاریخی است که با همه کتابهای تحقیقاتی تاریخی نمیتوان بدرستی بتجسم آن موفق شد حال‌آنکه این فیلم درحد خود موفق میشودکه آنرا بما نشان دهد. همانطوریکه بارها متذکر شده است اینگونه فیلمها «باز» دیگری‌به‌هنرسینما میبخشد وآن صرفنظرازدرام، بازسازی شریف تاریخ‌است وفی‌المثل این فیلم بخوبی نشان میدهدکه در دوره حکومت‌کلیساوجهلی که‌انسان‌را درشرایطی کمی فراتر از انسان بیولوژیك قرار میـداد بسیاری از اروپائیانی‌که امروز خودرا وارث دانش وفرهنگ ومعرفت بی‌چون وچرای (البته ازنقطه نظرآنها) یونان بزرگ، این مهد تمدن افاده غرب میدانند درچه بیغوله‌هایی وغوطه‌ور درچه‌کثافاتـی رسالت انتقال تاریخ پرافتخار گذشتگان خودرا به‌آینده بعهده‌گرفته بودند. بسیاری از اروپائیان دوره‌ی بوتیك و ادوکلن و«فِـرّاری»ازدیدن اجداد خود بصورتی‌که این فیلم پرقدرت محقق هلندی نشان میداد سخت پکر بودند. واین بدیهی است. اما خیلی‌هاکه چشمشان را هنوز به این دنیای ظاهـر رنگین نفروخته‌اند شاکر وممنون این بازسازی شدند واین شامل ما شرقی‌هاکه مدتهاست داد میزنیم «درغرب هیچ‌که نه، بلکه چندان خبری نبوده و نیست» نیز میشد.

مسابقه

## خاطرات سالهای خاکستر

(الجزایر)

واژه فرانسه Braise ازقرار بمعنی آتش یا سرخی قسمت سوزان چیزی در زیر گـرد خاکستراست مثل‌آتشی که‌درزیرخاکسترسرسیگار دیده میشود. بهرحال آتش یا خاکستر یا آتش زیرخاکستر اینجا جای بحث لغوی نیست اینجا صحبت‌یك‌فیلم بی‌ادعاست. منظور ازبی‌ادعابودن غیرحرفه‌ای بودن، فقیربودن و با بودجه ناچیز ساخته شدن نیست بلکه بی‌ادعا ومتواضع بودن دربررسی تاریخ معاصرالجزیره طی‌سه‌دور (الف) کاملاً مستعمره بودن، بیداری تدریجی (ب) مقـاومت مستقیم (پ) برانـداختن حکومت محلی مبارزه مستقیم با فرانسویان پیروزی و اعلام استقلال است. فیلم به یك اعتبار یك فیلم میهنی است ولخدرحمینه برای شکل‌دادن بیك فیلم میهنی به منبع مناسبی مـراجعه کرده است: نوع فیلم‌های میهنی تبلیغاتی سینمای روس‌ماقبل استالین. فیلم ضمناً نمونه‌خوبیست ازشیوه استفاده ازمهارتها، تخصص‌ها ونیروی انسانی غیرمحلی درساختن یك فیلم‌کاملاً الجزیره‌ای و با زبان وبیانی کاملاً بین‌المللی. حمینه قهرمانش را یا بهتراست بگوئیم شخصیت اول فیلمش را برای ارضای تمایلات سطحی و افراطی ملی به ترفند زنان روئین‌تن‌سینمائی‌مبدل‌نمیکند. بلکه میکوشد تا نشان‌دهدکه هرانسان درموقعیت زمانی‌ومکانی خاص‌چگونه با صبر، بردباری، باگذشت‌وقناعت میکوشد تا با دنیائی‌که اورا احاطه‌کرده است کنار بیاید وچگونه با تمام این پذیرش‌ها انسان بجائی میرسد یا بهتربگوئیم بچنان استیصالی میرسدکه مرگ برایش عروسی است. پرهیز از قهـرمان‌گرائی، پرهیز از زیباگرائی، و «بهداشت‌زدگی» است‌که تماشای این فیلم بلند صدوهشتاد دقیقه‌ای را با لذت‌توأم میسازد. یك خشکسالی به تارومارشدن بسیار خانواده‌ها ازیك آبادی میرسد و بسیار رو به شهربردن‌ها و در حاشیه شهرها مردن‌ها. یك‌باریکه‌آب‌که شاهرگ حیات دوآبادی است به برادرکشی میرسد ویك باران زیباترین نعمت خدا. وقتی‌کثافت از در ودیوار شهر بالا میرود وتب تیفوس تهیدستان را دسته‌دسته ازپا میاندازد، فرانسویان دستمال بدهان با دست نشانده‌هایشان از شهر میروند. تیفوس میآید وآنها میروند، تیفوس میرود وآنها میایند. اما دهقان دیروز وکارگربدبخت حاشیه شهرامروز همچنان‌برای‌ازگرسنگی‌نمردن تحلیل میرود. فساد ورشوه‌خواری همچنان‌که بود دیده میشود وآنهم نه درسطح منافع بزرگ بلکه درپائین‌ترین سطوح اجتماعی حتی برای نایل شدن بافتخار شغل حمالی.

بهرحال کرنش درمقابل چنین فیلمی از جانب غربی‌ها خاصه فرانسویان بی‌شك با «حس تقصیر» وعکس‌العملی روشنفکرانه همراه بود. حمینه خود درنقش دیوانه‌شاعری‌که استعاره‌ای‌از وجدان‌مردم الجزیره‌است فرصتهای زیادی برای تك‌گفتارهای ادبی بخود میدهد معهذا میتوان این پرگوئی‌ها را پذیرفت. چه در تفهیم رنج ومذلتی‌که یك ملت واصولاً انسان استعمارزده طی دهه‌ها ونسل به نسل تحمل کرده‌است نمیتوان ازآن‌گریزی داشت. ضمناً این فیلم نمونه خوبی است برای ساختن فیلم‌هائی دراین شیوه، بدون داشتن حساسیت‌های«آب‌وجاروئی» و امشی‌زدن دائم بصحنه برای ایجاد تصاویر کاملاً بهداشتی وبی‌مگس!

مسابقه

## قایم با شك روستائی

(ژاپن)

حرف زیادی درباره این فیلم نمیتوان زد. شیوه‌کار بسختی متأثر ازفللینی‌است وطرح وقصه نیز اگربتوان طرح وقصه قبولش‌کرد ازتم‌های این اواخر استاد وبکودکی‌رفتن و با دیدکودکی گذشته را نگریستن وکودکی‌را درگفتگو باحال خودگرفتن. تماشـای فیلم کوتاهی از همین کارگردان در دوهفته کارگردانان بیشتر این عقیده را تشدید میکندکه راهی که‌این‌کارگردان میرودکه هنوز مراحل بسیار ناهموار آنـرا میگذراند درغایت نیزبزبانی ویژه نخواهد رسید چه زبان فللینی شکوفه‌ای، زائیده‌ای وبهرحال وابسته‌ای به علائم ونشانه‌های فرهنگ دیگری است. گواینکه ممکنست بضاعت ناچیزما درشناخت تمثیل‌واستعاره فرهنگ‌خاوردور وبویژه‌فرهنگ ژاپن ما را درفهم‌کردن پاره‌ای ازقسمتها عاجز کرده باشد معهذا میتوان بدیدی نه چندان عمیق ودرپاره‌ای موارد سطحی رأی داد.

مسابقه

## فرامین

(کانادا)

هنوزهم بطورکلی‌این‌غائله ختم نشده‌است. فرانسوی‌زبان‌کانادا دراقلیت‌است وکانادابهرحال باوحشت‌ازتجزیه‌شدن‌وباتوجه به‌بستگی«مشترك‌-المنافعی» وآمریکائیش در ترویج ونشر احوال انگلوساکسونی میکوشد. باری بسالی نه چندان دور بدنبال احتمال یك شورش درکبك، ایالت فرانسوی‌زبان کانادا، پلیس‌بنام قانون‌ومصوبه‌ای که اجازه میداد بدون دردست داشتن هیچگونه مدرکی مردم را بازداشت وزندانی‌کند عده‌ای را بزندان انداخت. خاطره تلخ زندان‌این‌گروه که‌ازچندین مرد وزن تشکیل میشدند و بتفاوت پس از سه روز تا سه هفته اززندان آزاد شدند دست‌مایه است برای‌کارگردان تا نشان دهدکه چگونه عدم نظارت آگاه مردم برقوه مجریه ممکنست قدرت مجریه را مخیر درانجام هرگونه تجاوز به حقوق وآزادیهای فردی افراد نماید. دردنیائی‌که آزادیهای فردی ودخالتهای بیش‌از حد پلیس درحقوق قانونی افراد مسائل جزئی وپیش‌پا افتاده‌ای‌است (البته درقیاس‌باکشتارهای علنی جنایات چند صد هزار نفری‌که پایه‌ای جز حفظ بازارهای اقتصادی ندارد) شاید بتوان‌گفت ازنقطه نظر سیاسی تم این‌فیلم چندان تکان‌دهنده

نیست اما لازم نیست جلوی ما هزاران نفر را بگوله ببندند تا ما موفق بدرك نفس تجاوز در جامعه بشویم. این فیلم کانادائی که در آن کسی را نمیکشند ازنفس تجاوزوعزت واهمیت آزادی انسان بشیوه بهتری سخن میگوید وشاید همین امر است که جایزه بهترین کارگردانی را با «بخش ویژه» ازکوستاگاوراس تقسیم میکند.

مسابقه

## آلیس دیگر در اینجا زندگی نمیکند

(آمریکا)

سروصدای اسکاری فیلم بهرحال ازفیلم نسبتاً مطمئنی قبلاً خبرداده بود، آلیس یادآور آخرین مأموریت یا آخرین جزئیات ویا بقول ارتشی‌ها آخرین توجیه درسال قبل، فیلمی‌ست با شخصیت‌پردازی‌فوق‌العاده قوی، باگفتگونویسی متعالی وبی‌نظیر و ریتمی جذاب. نکته مهم در آلیس نابودی کامل یك واحد اجتماعی آمریکائی با ازدست رفتن نان‌آور خانواده است یعنی آن زندگی نمونه آمریکائی که درآن همه چیزفراهم است اما همه چیزها بحقوق آخرماه بسته است. خانه هست، تمام وسائل زندگی هست اما وقتی نان‌آور میمیرد همه چیز باید پس داده شود کس دیگری باید جای آن نان‌آور را بگیرد ویا باضمحلال کامل رأی دهند.

آلیس ضمناً حکایت رؤیای هزاران هزار نفرکه دور از تمایل غائی خود به‌شیوه‌های دیگر طی طریق میکنند میپردازد. مجدداً آنچه در آلیس همانند بسیاری‌ازفیلم‌های خوب‌آمریکائی دیگر بچشم میخورد قدرت‌کارگردانی درایجاد صحنه‌های فوق‌العاده زندگی وگفتگوها و برخوردها دراماکن مختلف وتزریق آن حالت نمایشی‌است که ضمن‌خوشایندبودن‌بچشم‌نمیخورد. نمونه بارز این مدعا فضای‌گرم وپرازدحام کافه تریائی است‌که آلیس درآن بعنوان پیشخدمت بکار میپردازد. گو اینکه «سکورسز» ضرورتی درانتخاب شیوه‌های آغاز وبیان وپایان در درام سازی نمی‌بیند همچنانکه آلیس نیز هرگز بشهر زادگاه خود مراجعت نمیکند، معهذا آنگونه‌که درزندگی آلیس‌ها معمول است یك سرانجام بهرحال سرانجام است ونشان‌دهنده یك حقیقت تلخ وآن اینکه ما درته دل میدانیم‌که هرگز بآرزوی خود نخواهیم رسید و پایان «سکورسز» برفیلم نیز بهمین دلیل بغض‌آور است چه دراین دنیای ظالم‌کدام آرزوست‌که برای یك بی‌پناه باندازه اطمینان ازیك حمایت (عشق) -ارزش داشته باشد.

مسابقه

## مرد جمعه

(انگلستان)

اثرکلاسیك رابینسون کروزئه چندین‌بار









بالا : خاطرات سالهای خاکستر «محمد لخدرحمینه» ــ الجزایر
وسط : فرامین «میشل بر» ــ کانادا
پائین : سمت راست، قایم‌باشك روحانی «شوجی‌ترایاما» ــ ژاپن
پائین : سمت چپ، آلیس دیگر دراینجا زندگی نمی‌کند «مارتین‌سکورسز» ــ آمریکا

# Cannes 75

درسینما مورداستفاده قرارگرفته‌است. اما این‌بار غرض استفاده ازاین داستان مقابله دادن دونوع تمدن است . تمدن غربی‌وپیشرفته‌ای‌که رابینسون مظهرآنست وبدیهی میداندکه «آقا» و «سرور» است وتمدن ابتدائی قبیله بدوی «جمعه» که جمعه نماینده آنست . بیش‌ازهرچیزدیگرمی‌بینیم که آنچه رابینسون بآن مجهز ومفتخر است ، مجموعه قراردادهائی‌است‌که «جمعه» بی‌پایه‌بودن آنها را یك‌بیك نشان میدهد . ایمان مسیحی رابینسون نیز دراین جزیره‌که هنوز به فرهنگ وتمدن غربی‌آلوده نشده است ، جائی ندارد ومی‌بینیم‌که رابطه‌ی مرد ابتدائی با همنوعانش ، با حیوانات ، با خاك و با طبیعت نزدیکتر وبلافاصله‌تر است . غروب‌هائی هست که جمعه محزون درگوشه‌ای می‌نشیند و رفتگان عزیز خودرا درخاك می‌بیند برای رسیدن به چنین بینشی، رابینسون، معلمی‌که شاگردی بیش‌نیست، راهی دراز باید به‌پیماید. او اندك اندك همه‌چیز را می‌فهمد اما نمیتواند باین سادگی‌ها بازگشتی به اصل متعالی خود داشته باشد . درحقیقت همانطورکه «جمعه» به اهالی قبیله خود میگوید وبه‌آنها هشدار میدهد ودرحالیکه به تمام این مجموعه‌ای ساخته وپرداخته‌ی عقل انسانی عشق میورزد : رابینسون ناقل بیماری‌نیست بلکه خود بیماری است .

جزیره‌ای (درواقع ساحلی زیبادرآمریکای جنوبی) وتنهادوبازیگرقوی، همسنگ‌امادرجدال ورقابتی به‌قدمت تاریخ . باردیگر فرصتی برای تأیید بازیگری بی‌بدیل «پیتر اتول» که هرگز ولحظه‌ای سقوط نمیکند وپایانی‌دیگربراین‌قصه ، با لوله تفنگی‌که رابینسون دردهان خود تنظیم میکند وصدای تیری‌که دهان این فرهنگ را می‌بندد. واما یك معترضه . نه «داستین‌هوفمان» باکار جالبش در « لنی » که شایعه‌ی بهترین جایزه‌ی ایفای نقش مرد درباره‌اش بسیار شنیده میشد ونه ویتوریو گاسمان «نجات‌دهنده‌ی» فیلم سانتی‌مانتال «دینوریزی» که بالاخره هم جایزه‌ی بهترین بازیگر مرد را بچنگ آورد (الحق هم خوب ازعهده برآمده بود) درقیاسی با رابینسون «پیتر اتول» استحقاق اولی را نداشتند . اما خوب فستیوال است وسلیقه‌ی هیچ‌گروه داوری را نمیتوان براحتی پیش‌بینی وتفسیرکرد .

خارج ازمسابقه

## شغل ، خبرنگار

(ایتالیا)

«انسان» آنتونیونی دیگر ازهمه چیز و همه جاکنده است . تشریح داستان فیلم بی‌فایده است . فقط باین اشاره اکتفا میشودکه خبرنگار آنتونیونی حتی‌درمرده جلوه‌دادن خود باتعویض عکس پاسپورتش با پاسپورت یك مرده بدنبال هیچ‌گونه حادثه‌ی خاصی نیست . صرفاً توخالی بودن زندگی خود او وتعقیب ماجرائی‌که احتمالاً مرد مرده میتوانست درصورت‌زنده‌بودن ادامه دهد ، غایت انگیزه‌ی اوست . مجدداً هیچ چیز درجای خود نیست و بارقه‌ی امید تنها در دل آنهاست‌که خراب‌کردن را تأیید میکنند . واما نماینده‌ی این نسل جدید نیزهمچنان‌که درفیلم‌های اخیر آنتونیونی دیده‌شده، مشخص نیست‌که کجا ایستاده است وبازهم مطابق معمول این مسئله‌ای نیست که آنتونیونی بخواهد توضیحی بدان اختصاص دهد. او همچنان انسان تنها عاجز وبانتهای همه راه‌های خود رفته را درسرگردانی‌هایش دنبال میکند . حضور این فیلم‌هاست‌که درمشاهده‌ی فیلم‌های سبك دراین جشنواره انسان را تسلی میدهد. سئوال‌های سبك وبی‌مغزی‌که ازاین استاد مسلم سینمای ایتالیا درجلسه مصاحبه‌ی مطبوعاتی میشود و تشابه ابلهانه وتکان‌دهنده‌ای‌که یك خبرنگار به این فیلم و «پیروی دیوانه» نسبت میدهد ، انسان را ازیکطرف بیشترخجالت‌زده‌کرده وازطرف دیگر باین تم دائمی آنتونیونی بیشترمؤمن میسازدکه چقدرآدمیزاد حتی‌فیلمسازآدمی چون‌آنتونیونی درایجاد ارتباط با دیگران عاجزوناتوان است . یعنی ازیکسو چه وحشتناك‌است توسعه ذهن‌قالبی وازسوی دیگر چه حزن‌انگیز است دنیاهای عجیب وجدا ازهم فردی .

خارج ازمسابقه

## نی سحر آمیز

(سوئد)

بجای خارج ازمسابقه شاید صلاح دراین بوده‌که این فیلم درقسمت چشمان بارورکه به سینما درخدمت هنرهای دیگر اختصاص داده شده‌است ، طبقه‌بندی میشد . نمیخواهم بگویم‌که اثری ازاینگمار برگمن درضبط این اثر اپرایی موتسارت ، دیده نمیشود اما بهرحال او جز «انتخاب‌کردن» آنچه که در هرمرحله از اپرا میبایست بهتر ومشخص‌تر دیده شود باقی را به موتسارت واگذارده است. بیش‌ازاین وارد نقد موسیقی واپرا نمیشویم‌که ازمحدوده‌ی بحث ما خارج است . بهرحال نی سحرآمیز بیشتر فیلمی است‌که دوستداران موتسارت را وبطور اعم موسیقی‌دوستان را برمیانگیزد تا دوستداران برگمن را .

مسابقه

## بوی خوش زن

(ایتالیا)

طعنه‌های من باین فیلم شاید تاکنون تأثیر







بالا : شغل، خبرنگار«میکلانجلو آنتونیونی» ــ ایتالیا
وسط : نی سحرآمیز «اینگمار برگمان» ــ سوئد
پائین : لنی «باب‌فاس» ــ آمریکا







بالا : مرد جمعه «جك گولد» ــ انگلستان
وسط : بوی خوش زن «دینوریزی» ــ ایتالیا
پائین : زن انگلیسی رمانتیك «جوزف لوزی» ــ انگلستان

کافی بجا گذاشته باشد . برای نقد این فیلم فقط کافی است توجه دهیم که این فیلم ساخته‌ی «دینوریزی» است و دینوریزی یك کارگردان موفق متوسط فیلم‌های کمدی اجتماعی و کمدی رمانتیك ازقبیل «نان وعشق» سالهای دهه ۵۰ است . «عطرزن» میشد فیلم قابل قبولی باشد اگرلااقل ازتدبیرآن پایان خوش چندش‌آورش صرفنظر میشد .

مسابقه

## لنی

(آمریکا)

یك فیلم کاملاً آمریکایی ، با موضوعی کاملاً آمریکایی‌وباکارگردانی‌که برای‌اولین‌بار خودرا ازطراحی صحنه وکارگردانی فیلم‌های موزیکال کنارکشیده است . شیوه‌ی «باب‌فاس» ترکیبی ازگزارشگری وساختمان حرفه‌ای‌است. او بازیگر انتخاب میکند بجای افراد واقعی مینشاند وبعد با استفاده ازمصاحبه‌های واقعی با افراد واقعی به بازسازی مبادرت میکند. فیلم ازنقطه نظر مسائلی‌که «لنی» یك‌کمدین کاباره وبرنامه‌های نمایشی ، مطرح میسازد وحساسیتی که قانون چشم وگوش بسته ومجری بی‌طاقت وتحمل قانون نسبت به‌آن نشان میدهد ، حائز کمال اهمیت است . جامعه همه نوع عمل را پذیرفته است . هرنوع زشتی وجنایتی را . اما صحبت درباره‌ی آنهارا درملاء عام مجازنمیداند. شاید این یادآوری ، چندان مربوط بنظرنیاید اما «لنی» درواقع تصویرزنی را میکشدکه عوام ــ الناس درتاریکی با او آنچنان‌ها دارند ، اما درروشنای روز تصویرش را به‌گل میگیرند . «لنی» موجودی درتعارض است . شریف است اما تافته‌ی جدا بافته‌ای نیست . او مبتلائی است که درباره‌ی بیماری‌ها صحبت میکند . او از تجاوزی‌که به حقوق افراد میشود ودادگاهها پاره‌ای ازاین تجاوزات را به او نسبت میدهند ، فرضاً اورا بجرم استفاده ازکلمات رکیك متهم به جریحه‌دارکردن عفت وعصمت عمومی‌میکنند، صحبت نمی‌کند. او تجاوز خاموشی‌را برمیشمارد که هیچ قانونی برآن حاکم نیست . او ازآن قدرت خاموشی صحبت میکند که راهبر نظام موجود است . قوانین پنهانی‌که میتواند بدون هیچگونه دلیل قانونی یا مدرك حقوقی صاحبان کاباره‌ها را ازکاردادن به‌امثال «لنی» بازدارد.

قوانین پنهانی‌که درغیراینصورت میتواند به بهانه‌ای پروانه فروش مشروبات الکلی این کاباره‌هارا لغوکند . «لنی» یکبار دیگرچهره‌ی جالبی ازیك جامعه‌ی متظاهربه‌آزادی را نشان میدهد . یکبار دیگر وبوضوح وآشکارا می‌بینیم که دراین آمریکای مشعل بدست برآنهاکه نخواهند مطابق قوائد‌بازی‌کنند چه خواهد رفت واین داستان تکه تکه همچنان ادامه دارد

تا لحظات چهل تکه‌ی این آزادی نیز فراهم آید . فراموش نشودکه درشرایط نسبتاً سخت‌تری‌لحاف آنسوی را نیز خلاقانی چون «پاسترناك» و «سولژنیتسین» در «ژیواگوها» و «مجمع ــ الجزایرها» فراهم میآورند .

خارج ازمسابقه

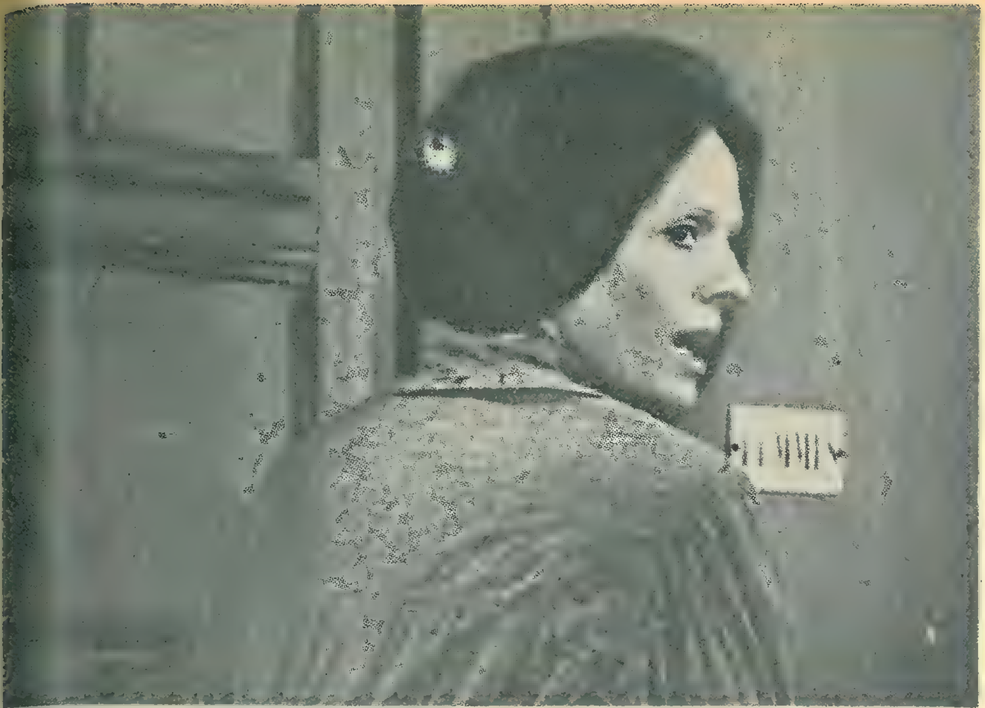
## زن انگلیسی رمانتیك

(انگلستان)

این فیلم وآخرین‌فیلم ویسکونتی (خشونت وهوس) شاید در وهله اول بعلت استفاده از یك هنرپیشه برای شخصیتی نسبتاً مشابه در دوفیلم (هلموت برگر) مرا دریافتن اشاراتی مشابه ترغیب کرد اما درپایان‌کارمی‌بینیم‌که تفاوت‌های بسیاری بین شیوه‌ی تفسیربورژوازی اروپا ودر برخورد باطبقات دیگراجتماعی‌بین«ویسکونتی» و «لوزی» که هردو دربسیاری ازفیلم‌های خود به این مسأله پرداخته‌اند ، وجود دارد .

ویسکونتی‌بیشترازدرون‌طبقه‌مستغنی‌وبافرهنگ اروپا اعتراضش‌را سرمیدهد وپوسیدگی‌اش‌را با دلتنگی اعلام میدارد . اما لوزی بالعکس ازآن فاصله میگیرد و با عصبانیت بآن نگاه میکند ، حاصل شاید یکی‌باشد اما موقعیت‌آنها با یکدیگر متفاوت است . موقعیت ویسکونتی ، موقعیت روشنفکر محظوظ شده‌ای‌است‌که به قطعه چوبی استیل مینگرد نگاهی‌که درآن‌واحد ضمن‌تحسین هنری‌که درآن بکار رفته شاعربه«بی‌فایدگی»آن هنر و موریانه خوردگی چوب است لیکن موقعیت‌لوزی‌اکثراوقات موقعیت‌آدم‌گرسنه‌ایست که پشت پنجره‌ی رستورانی ایستاده‌است ومی‌بیند غذاهای دستمالی شده‌ای بسیاری‌را ازروی میزها جمع میکنند ودرسطل آشغال میریزند. اینست‌که مرد متجاوز لوزی همیشه طلبکار است او با زهرخند ادای تسلیم شدن ومدیون‌بودن را درمیآورد(هلموت برگر: بله آقا. متشکرم‌آقا) ، اما بااخلاق دیکته‌شده‌ی **«وفاداری»** و **«پاس احترام»** و «نان ونمك» : کاری ندارد و برای اغواکردن زنانی‌که بهرحال آماده برای اغوا شدن هستند واین حالت آنان خود معلولی از علت شکم‌سیری ، بی‌دغدغگی ، رفاه مفرط وجان کلام دیگر عوارض ناشی‌از استغنای بسهولت بدست‌آمده‌ی طبقه مستغنی اروپایی امروز است، مانعی نمیشناسد .

برای لوزی و درنگاه جامعه شناسانه‌اش جایی برای روشنفکر نه دراین سو ونه درآن سو وجودندارد. شاعر اونرنه‌ای‌کرایه‌ای وواسطه‌ی حمل مواد مخدر و نویسنده‌اش ، فارغ‌البال است‌که باکنجکاوی‌های روشنفکرانه‌اش تنها در جهت‌کمك به اغوا شدن همسرش مؤثر واقع میگردد. «ویسکونتی» شاعر دروغین‌را درهیئت یك انقلابی افراطی فراری نشان میدهد ، اما دوران پنهان‌گرفتن واختفای این‌انقلابی‌بصورت







بالا : آلوئیز «لیلیان دوکرمارك» ــ فرانسه
وسط : روز ملخ «جان شلزینگر» - آمریکا
پائین : صدای پارس سگها را نمیشنوی؟ «فرانسوا رایشن‌باخ» ــ مکزیك

خریده شدنش توسط یك خانم اشرافی شوهردار است یعنی ملغمه‌ای‌ازانقلابیون نیم‌بند و اریستو-کراسی وطبقه مستغنی تابه‌آن حد مطمئن‌ازخودی که چتر حمایت خودرا ازاین انقلابیون دریغ نمیدارد . کلکسیونر پیر و پرفسور هنرشناس (برت لنکستر) کـه شایـد ویسکونتی بیشتر سخنانش‌را از دهان اومی‌گوید بامهربانی‌به‌تاریخ نگاه میکند . به‌تاریخی کـه او را پوسانـده ، به تاریخی‌که همه بورژواهـا و اریستوکرات‌ها و روشنفکران را دربر میگیرد . تاریخی‌کـه «معاصر»را نیز دربر میگیرد. اوباجوان افراطی همگردی دارد . دست خانم اشراف‌زاده‌را میبوسد ونگران عاقبت دختر جوان خانم اشرافی است . او قلبش مریض است چند روزی بیشتر ندارد و دلالان هنر دور وبرش میلولند .

یك فرق دیگرهم هست طبقه مورد بررسی ویسکونتی پای درفرهنگ دارد اما مورد حمله‌ی لوزی بیشتر امروزی است یعنی بیشتر یك گروه بی‌تاریخ ، بی‌فرهنگ ، شلوار دوتا شده وازخود بیگانه .

مسابقه

## آلوئیز

(فرانسه)

«آلوئیز موقر است ، درخوداست وکمی حزین . یك نوجوان بی‌مادر وبسیار وابسته به پدری ضعیف ، آلوئیز محتاط است ، با استعداد است ، و درفضایی که مال اوست بسیار مورد توجه . . . . . آلوئیز زنی است با عشق‌های غیرممکن ، یك عصیانگر، یك ایده‌آلیست‌که قلبش با آغازشدن جنگ متلاشی میشود . آلوئیز دیوانه اعلام میشود ، برای همیشه .»

«بیش‌از چهل سال، او روی آبهای‌آلوده‌ی ناامیدی سرگردان خواهد بود ، اما اشتیاق او برای زندگی همچنان قوی باقی میماند . «من فقط به پدرم ودنیا عشق ورزیده‌ام ، «دومی را بامیل و هوس.»

«درسکوت یا فـریاد ، آرام یا خشن ، بهرحال با میلی برای زندگی انباشته وسرشار است . او مینویسد ، نقاشی میکند ، او دنیایی را برای خویش بازسازی میکند وزندانش را بـه دیری مبدل‌میسازد. مبارزه‌ای غم‌انگیز درمقابل اراده دیگران .»

«آلوئیز میخواست خواننده شود و نشد . درزمان و «موقعیتی» که او بود فقط میماند تا با سرباززدن از ازدواج با پسری‌که اورا دوست داشت وسفر به‌آلمان ، قبول‌کردن شغل تدریس به فرزندان یك درباری آلمان در دوره قیصر ویلهلم ودرکنار قصر او عکس‌العمل به این میل

سرکوفت خورده نشان دهد. عکس‌العملی که رفته رفته اورا از دنیای معقول روز بیرون می‌برد.»

ساختمان «کرمارك» بسیارمناسب «حال» آلوئیز توسط دو هنرپیشه برای دو دوره تصویر میشود. فیلم ادعای چندانی ندارد ودرهمین حد قابل قبول و احترام است.

خارج ازمسابقه

## روز ملخ

(آمریکا)

روز ملخ چهارمین وآخرین کتاب نویسنده وسناریست آمریکایی «ناتانیل‌وست» که تأثیری بسزایی‌درادبیات معاصرآمریکا بجای گذاشته‌است وبسیاری ازمنتقدان ادبی اورا بهترین نویسنده سالهای دهه سی آمریکا میدانند پس از سالها بالاخره بزبان سینما بازگومیشود. داستان ساخته شدن‌ونشدن فیلم «روزملخ» طی سالها ازحوصله این نوشته خارج است اما بهرحال ساخته شدنش بی‌شباهت به معجزه نیست. خاصه‌اینکه یك کتاب آمریکایی‌را درمورد یك مسئله کاملاً آمریکایی: هالیوود سالهای ۳۰، بدست یك کارگردان انگلیسی‌الاصل سپرده میشود. اما این انگلیسی قبلاً امتحان خودرا دردرك فضا وجامعه امروز ودیروزآمریکای معاصرداده است: «گاوچران نیمه شب».

هالیوود سالهای سی بیش از هروقت دیگر «ظاهر» و «باطن» داشت و «وست» که خود یك سناریست فیلمهای درجه دو بود بیش از هرکسی این فضا را میشناخت. آنها یعنی آدمهایی مثل «وست» و «فیتزجرالد» که اتفاقاً دوستان بسیارنزدیکی برای یکدیگربودند دراین زندان رؤیا سازی گرفتار آمدند ومعصومیت‌های بیرون ودریده‌گی‌های درون این «معجزه‌گر» را میشناختند.

«وست»شاید شخصیت‌خودرا در«تادهاکت» طراحی‌که تازه ازدانشگاه «یل» به‌هالیوودرسیده است دمیده است چون ما تقریباً قسمت اعظم فیلم را ازطریق او و یا همراه با او می‌بینیم. در استودیوها امثال او برای ترفیع وپیشرفت صف کشیده‌اند. آنجا فقط صحبت استعداد نیست. شانس وتصادف هم هست. درناحیه‌ای‌که زندگی میکند، درمحله‌ای‌که او موفق شده خانه‌ای‌اجاره کندمجموعه‌ای درانتظار وخیال، یاشکست‌خورده وبازنشسته هالیوود دیده میشدند.

فی (کارن‌بلیك) درآرزوی «جین‌هارلو» شدن است. او یك سیاهی لشکر است. پدرش یك کمدین کاباره ودلقك ازکارافتاده‌ایست‌که حال به فروشنده دوره‌گردی مبدل شده است. مادری‌که میخواهد پسرش را پسرکوچکش را به «شرلی تمپل» دیگری مبدل سازد وپسرك‌که هنوز به دهسال‌نرسیده ازجوانترین فاسدشده‌های





بالا: معمای گاسپارهاوزر «ورنرهرزوگ» ــ آلمان غربی
پائین: جان شلزینگر «کارگردان فیلم: روز ملخ» - انگلستان







بالا: مهره‌ها «دیوید مونرو» ـ انگلستان
وسط: خیابان هستر «میکلین سیلور» ـ آمریکا
پائین: ظرف عروسی «تیری ژنو» ـ بلژیك

هالیوود است و . . . . و . . . .

«شله زینگر» کوشش کرده است که دنبال احوال نوستالژیك امروز آمریکایی نرود، اما چطور ممکن‌است چنین فیلمی هوای نوستالژیك پیدانکند چطورممکن‌است آهنگ‌های آن‌دوره، آرایش آندوره، هالیوود آندوره صحنه‌های داخلی آندوره، پوسترهای آندوره . . . . . را شنید ودید وفیل یاد هندوستان‌نکند. هالیوود درحاشیه خود دنیای وحشتناك بزرگتری‌آفریده بود. دنیایی‌که وجودداشت ووجودنداشت واین دنیا میبایست میبود تا هالیوود میبود، اما جاه وجلال‌وشکوه هالیوودومیهمانی‌های‌افسانه‌ئی‌اش برای این حاشیه‌نشینان نبود. اینان «موقتی» ولحظه بلحظه زندگی میکردند وازاینروشدیدتر وخشن‌تر زندگی میکردند. لذت‌بردن از «جنگ خروس‌ها» آسان به فحشاگری تن دردادن‌ها و ویسکی ارزان وناخالص خوردن‌ها بودکه تحمل حاشیه‌نشینی را ممکن میساخت ودرکنار این «شهر لوط»ی که دیگر کسی جلودارش نبود، یك مرد معصوم بجایی میرسدکه‌کودکی راکه خود ذره‌ی شرّ وشیطان است، زیر پا و بالگد له کند. بره‌ی بزرگی‌که بهرشرایطی رضا داده‌است نمیتواند با تمام گذشت‌هایش درکنار این مجموعه هذیان زده به زندگی بیولوژیکش ادامه دهد.

«جان شلزینگر» بار دیگر توانایی خود را درساختن یك فیلم «بی‌ستاره» درباره شهر «بی‌ستاره‌ها» نشان میدهد. دیدیم‌که یکجور ستاره هم دربالای خیال گاوچران خوش‌ریخت وهیکل فیلم «گاوچران نیمه شب» میدرخشید. او خوب توانسته است زندگی آنان راکه باخیال زندگی میکنند نشان دهد.

* * *

اجازه میخواهم بقیه‌ی فیلم‌ها را باختصار اشاره‌کنم چون محل‌وفرصت‌بیشتری دریکشماره مجله نیست «تآتر» زیاد داشتیم مثل‌کلفت‌های ژان ژنه‌که کریستوفر مایلز سینمائیش‌کرده بود وهمچنان مریض وپرحرف‌که درتآترهست. مثل فیلم‌گالیله با تنظیم نمایشی «برشت» که لوزی با وفاداری باصول نمایشی «برشت» و با همان فاصله گذاری‌ها به تصویر درآورده بودش.

فیلم بد «باندارچوك» فراموش‌نشود «آنها برای وطن جنگیدند» تنها فیلم ۷۰ میلیمتری جشنواره بود. یك فیلم ۷۰ میلیمتری برای‌نشان دادن تصویرهای درشت، درشت‌تر وصحنه‌های جنگی نسبتاً رقیق‌ترشده‌که بمناسبت سی‌امین سال پیروزی برفاشیسم ساخته شده‌است.

تا فراموش نشده این موضوع را یادآور شوم‌که «باندارچوك» درمصاحبه مطبوعاتی‌بجای بحث درباره فیلمش به‌انتقاد درباره سینمای کشورهای «هم‌مسلك» پرداخت وبخصوص با ایما واشاره برسینمای لهستان خرده میگرفت وفیلم «بروژیك» بنام «داستان‌یك‌گناه» که صحنه‌های برهنگی‌اش بیش ازحدی‌است‌که «مسفیلم» مجاز میداند. این‌آقا ناظم شدن چندان به مذاق کسی خوش نیامد. درحقیقت «والرین بروژیك» فیلم فوق‌العاده‌ای ساخته بود. «داستان یك‌گناه» همه‌ی ویژه‌گی‌های فیلم اروپای شرقی را حائز است فقط جرئت بیشتری درآن بچشم میخورد وطبق معمول بازسازی تاریخی آن بسیار دقیق ورنگ‌آمیزی آن بسیار دلچسب است.

فیلم‌های آمریکایی جنوبی در جشنواره جنگی بدل نمیزند. فیلم **«صدای پارس سگها را نمیشنوی؟»** ازمکزیك این اعتقاد راکه «رایشن‌باخ» یك‌کارگردان طراز اول مکزیك است مورد تردید قرار میدهد. پاره‌ی اول فیلم انسان را جذب میکند، اما رفته رفته ساختمان ضعیف وسطحی وتمهیدات سطحی‌رومیشود وهمه چیز خراب میگردد. برزیل هم فیلمش چندان درخشان نبود.

امسال جشنواره‌کاراته و «کینگ‌هو» هم داشت. «تماس زن» فیلم‌کاراته‌ای سه ساعته موفق‌ترین‌کارگردان‌اینگونه فیلمهای‌هنگ‌کنگ با عملیات محیرالعقول زدوخوردهای مسلح و غیرمسلح سبك چینی سنتی قهقهه وکف‌زدن‌ممتد وسوت بلبلی تماشاچیان‌را به‌همراه داشت.

**لوت «شارلوت» درواپمار** ساخته‌ی «اگون گونتر» ازآلمان‌شرقی فیلمی نبودکه بتوان‌تاباآخر تحملش‌کرد یا لااقل من هنگام تماشای‌آن شدیداً احساس خستگی وکسالت میکردم ونظاره دقایق مفصل‌روبروشدن عشاق قدیمی (گوته وشارلوت) را طاقت‌فرسا یافتم. فیلمهای طراز اول چون «گاسپرهاورز» ساخته هرتسوگ «خیابان هستر» ساخته‌ی جوان میکلین سیلور فیلم نمایشی «مهره‌ها» ساخته‌ی «دیوید مونرو» فیلم جنجال‌برانگیز «ظرف عروسی» ساخته‌ی «تیری ژنو» (بلژیك)، «کو تا یکشنبه» ساخته‌ی «گن‌هانام» (استرالیا) فیلم جالب وچهارساعته «آنجلوپلوس» بنام سفر هنرپیشگان (یونان) فیلم «برادران تاویانی» بنام «الونسانفان» فیلم بد «بالدی»: «آخرین‌روز مدرسه‌قبل‌ازتعطیلات نوئل» ازایتالیا، فیلم جالب «فاس‌بیندر» «قانون جنگل» وفیلم فوق‌العاده جان‌کاساویتس با نام «زنی تحت تأثیر» با بازی درخشان پیترفالك وجینارولاندز (که این یکی دست هرچه بازیگر زن آمریکایی روز است ازپشت بسته) و یك تك خال دیگرسوئیسی «مواجهه» برای فرصتی‌دیگر.

**۱ ـ کان ـ از فیلمهای برنامه منظر سینمای فرانسه درسال ۱۹۷۵.**

**۲ ـ لنی ریفنشتال در نخستین فستیوال فیلم تلوراید ـ کلرادو ۱۹۷٤.**

**۳ ـ چارلز اسپنسر چاپلین وادای احترام آمریکائیان در ۱۹۷٤ به‌او.**

**٤ ـ ازمصاحبه هارولدکالیشمن باکوستاگاوراس بمناسبت نمایش فیلم مورد بحث در نیویورك.**

**(مجله سینه‌آست)**

# سینمای عرب
# ARABIAN CINEMA

مقیاس فیلمسازی وعرضه فیلم درکشورهای عرب ، بزرگی ووسعت درخور اعتنائی دارد ، واین درشرایطی است که سنت اسلامی منع وتحریم «نمایش عکس» و بخصوص نمایش تصویر چهره انسان ونیز ممنوعیت شبیه سازی تا نیمه‌های قرن اخیر عملکرد مؤثر وقاطعی داشته است .

اسلام اساساً هرگونه نمایشی مگر تئاترسایه راکه یك سنت نمایشی قدیمی است وسابقه‌اش احتمالاً به تاریخ مصر باستان نیزمیرسد حرام یا دست‌کم مکروه میشمارد .

نمایش سایه دراصل توسط کشیش‌ها و روحانیون درمعابد وبه منظور آموزش مسائل اخلاقی ومذهبی اجرا میشد ، آنان نقشها و پیکره‌هائی ازچرم خشك میساختند وتصویرهای متحرك این پیکره‌ها را با کمك دوآئینه روی سطح‌های صافی منعکس میکردند.

این سیستم یادآور فرم اولیه سینماست . درعین حال سینما نیزمیتواند ادعاکندکه فرم مدرن وگسترش یافته تئاتر سایه است .

درواقع سینما درمقایسه با تئاتر زنده وبه عنوان یك رسانه هنری تجاری مخالف‌خوانی‌های بسیارکمتری دردنیای امروز عرب برانگیخته است . اما یك حقیقت دیگرهم اینست که ظهور همزمان این دو رسانه مدرن - سینما وتئاتر- درنخستین سالهای قرن بیستم ، محو و مرگ دریغ‌انگیز نمایش‌های سایه‌ئی را بدنبال آورد .

استقبال ازسینما وتماشای فیلم درسرزمینهای عربی ، مقیاسی وسیع وگسترده دارد ، اما این مقیاس بسته به درجه رشد وتوسعه یافتگی کمابیش هرسرزمین اندازه‌هائی بسیار متغیر به خود می‌پذیرد .

ممالك عرب خاورمیانه و شمال آفریقا بالغ بر هزاروصد سالن سینما در خود دارند . دراین میان جمهوری متحده عربی (مصر) نقش پیشاهنگ دارد وکشورهای دیگر به‌ترتیب تعداد سینماهائی که دارند عبارتند از : الجزایر ، مراکش ، تونس ، لبنان ، عراق ، سوریه وسایر کشورهای عربی این دومنطقه .

«مصر» ازنظرسابقه فیلمسازی وحجم تولید فیلم سالانه نیزپیشاهنگی خودرا حفظ میکند. فیلمسازی دراین‌کشور ازسال ۱۹۳۰ آغاز شده و با نرخ میانگین تولید سالیانه پنجاه فیلم تااین زمان ادامه یافته‌است . درجاهای‌دیگرهم ساختن فیلمهای طویل سینمائی درمقیاسهائی محدودتر گسترش یافته است : میانگین ساخت سالانه فیلم درلبنان به رقم پانزده میرسدکه نیم بیشتر این تعداد هم تولیدهای مشترك با سایرکشورهای عرب هستند . فیلمسازی مراکش دراستودیوهای «رباط» تمرکزیافته‌است. در«تونس» و«عراق» و«الجزایر» هم فعالیتهای فیلمسازی به گونه‌ئی گاه به گاه اما با رشدی نسبتاً شتابان درجریان است . به علاوه در این کشورها و نیز سایر سرزمین‌های عربی ، مثلاً کویت ساختن فیلمهای کوتاه جریانی حتی سنجیده‌تر وپوشاننده‌تر هم دارد .

فیلمهای‌مصری (فیلمهای‌یك‌سینمای‌پیشاهنگ) بازارهای‌گسترده‌تری نیز دردنیای عرب دارند. فیلمهای دیگری‌که درکشورهای عرب نمایش داده میشوند ، محصولات آمریکائی ودرمقیاس کوچکتری فیلمهائی ازسایرکشورهای صاحب سینماهستند. فیلمهای‌فرانسوی‌بیشتر درکشورهای «الجزایر» و «مراکش» و «تونس» نمایش داده میشوند ، درسرزمینهائی نیز که اقلیت‌های هندی سکونت‌دارند(مثلاً «مراکش») فیلمهای هندی هم بازار خودرا می‌یابند .

«مصر» مرکز بزرگ تولید فیلم دنیای عرب‌است . سایرکشورهای عرب برخوردار از تسهیلات‌استودیوئی‌وامکانات مناسب فنی، پیوسته مایل به ساختن محصولات مشترك با «مصر» هستند . البته سینما درسرزمین فراعنه نسبت به سایرممالك عرب سابقه‌ئی قدیمی‌تر وریشه‌هائی محکمتر دارد . برای نمونه درنخستین سالهای تولد سینما، پای‌فیلمهای«لومیر» به«اسکندریه» هم رسید . (سال ۱۸۹۶) فیلمسازی بومی در «مصر» ، البته تا پیش ازسالهای ۱۹۲۰ شروع نشد ، گرچه درسالهای قبل ازاین دهه‌گروهی ازفیلمسازان ایتالیائی فیلمهائی درمصر ساخته بودند .

نخستین فیلمهای موفق مصری اینها بودند:

**مستخدم دولت** (۱۹۲۳) Bayoumi (ماجرای عشق یك مستخدم ویك رقاصه) ، **لیلا** (۱۹۲۷- قصه غم‌انگیزیك دخترحامله ، باشرکت‌آکتریس







**بالا ووسط : «جیلوپونتوکوروو» به‌هنگام‌تهیه دوصحنه از فیلم «نبرد الجزایر» («علی یحیی» یك فیلمساز الجزایری درکارگردانی این فیلم «جیلوپونتوکوروو» را یاری داد) .**
**پائین : فاتن حمامه ، عمر شریف ( در نخستین نقش سینمائی‌اش) در فیلم «خورشید مشتعل» از «یوسف شاهین» (۱۹۵۷)**

محبوب آن روزها «عزیزه امیر») ، **بوسه در صحرا** (۸–۱۹۲۷ فیلمی به‌کارگردانی «ابراهیم لاما» که درمحل‌های طبیعی خارج ازاستودیو فیلمبرداری شد)، **زینب** (۱۹۳۰ – ساخته «محمد کریم») و فیلمهای کارگردان ایتالیائی «**استلیو کیارینی**» .

نخستین فیلم ناطق مصری نیز توسط یك کارگردان ایتالیائی درپاریس ساخته شد فیلمی به‌اسم **آوازقلب** (۱۹۳۲) ساخته «ماریوولپی».

مثل فیلمهای هندی رقص‌وآواز درفیلمهای «مصری» نیز نقشی به عنوان یك عامل اصلی یافت – وبخصوص صحنه‌های رقص شکم . .

زنان بسیاری نیز دراین دوره درسینمای مصر به شهرت رسیدند ، نه فقط به عنوان بازیگر ورقاصه، بلکه درکسوت تهیه‌کننده نیز فعالیتشان را توسعه دادند . برای نمونه : **فاطمه رشدی ، بهیقه حافظ ، مری‌کوئینی** .

استودیوهای معروف «مصر» درسال۱۹۳۵ بنیاد نهاده شدند . تخصص این‌استودیوها ساختن فیلمهای موزیکال ملودرام وکمدی ونیز تهیه فیلمهای خبری بود . این فیلمها تا این زمان نیز از جنبه‌های فنی خام ، مانده‌اند، با اینحال نشانه‌های بلوغ نیز گهگاه به چشم خورده است : **العظیمه** (۱۹۳۹ ، ساخته : کامل سلیم) – از فیلمهای بالغتری‌بودکه اینك ازآن به عنوان‌فیلم شاخص و برجسته سالهای سی یاد میشود کـه بخصوص به خاطـر واقع نگریش درپرداختن به‌زندگی‌طبقه فقیرقاهره تحسین‌بسیاربرانگیخت.

شماره فیلمهای مصری تولید شده درهر سال آهنگ سریع افزایش خودرا قبل وبعد از جنگ حفظ‌کرد . این فیلمها راکمپانی‌هـای مختلفی عرضه میکردند .

پس ازانقلاب ۱۹۵۲ ، دولت جدید یك سازمان ملی برای سینما بنیاد نهاد (۱۹۵۷) وبه منظور بهسازی فیلمها جوایزی برای اهداء به فیلمهای‌برتردرنظرگرفت. علاوه‌براین‌کوششهائی نیز درجهت‌توقیف فیلمهای‌بیش‌ازحد بد ومبتذل صورت‌گرفت ، درسال ۱۹۵۹ دولت انقلابی یك مرکزکارآموزی برای تعلیم تکنیك فیلم در «قاهـره» تأسیس‌کرد وبه سال ۱۹۶۵ پروژه ساختن یك سینمای‌بزرگ چهارده میلیون‌دلاری در «قاهره» به خاطربروزنخستین جنگ اعراب با اسرائیل متوقف شد .

تولید فیلم در«مصر» بین دولت وبخش خصوصی تقسیم شده‌است. چهاراستودیوی مجهز مصری مالکیت دولتی دارند . پس ازشروع درگیری اعراب واسرائیل ساختن فیلمهائی با تمهای ملی ومیهن‌پرستانه تشویق‌میشود ودرهمین حال به سوژه‌های مردم‌پسند درباره زندگی‌جامعه معاصر «مصر» نیز اعتنای‌خاصی‌مبذول میگردد.

سینمای معـاصر«مصر» پس ازپشت سر گذاشتن یك تاریخ پنجاه ساله ، اینك سرمایه‌ئی





**بالا : نمائی از فیلم «صلاح‌الدین» ساخته «یوسف شاهین» (۱۹۶۳) یکی از پرخرج‌ترین آثارسینمای مصر**
**پائین : نمائی ازفیلم «زینب» ساخته «محمدکریم» (۱۹۵۳) اقتباس از یك داستان «حسنین‌هیکل»**

ازچندکارگردان‌برجسته دارد: «**صالح‌ابوسیف**» فیلمساز سوسیال رئالیست که درسالهای پنجاه دوجایزه ازفستیوال کان گرفت- «**یوسف شاهین**» کاشف «عمرشریف» وسازنده نخستین‌فیلم حماسی مصری (صلاح‌الدین - ۱۹۶۳) و «**حسین کمال**» که فیلمسازی را درفرانسه آموخت و با فیلمهائی مثل غیرممکن (۱۹۶۵) باربر (۱۹۶۷) یك‌ترس خاص (۱۹۶۸) و پدرم زیر درخت (۱۹۶۹) لمسهائی مدرن ازسوژه‌های مردم‌پسند ارائه داد.

گرچه سینمای «مصر» اساساً به ساختن کمدی‌های سهل‌انگار ومخدر، درامهای صرفاً سرگرم‌کننده برای مردمی عموماً خرده‌گیر و آگاه میپردازد، اما ازبطن همین سینما هم استعدادهای استثنائی سر برمیآورند.

جشنواره سال ۱۹۷۰ ونیز یك‌کارگردان جوان بسیار بااستعداد مصری را به دنیا شناساند: «**شادی عبدالسلام**» این فیلمساز برجسته مصری با یك فیلم‌کوتاه ویك فیلم بلند - «**شب شمارش سالها**» (درجشنواره سوم تهران‌به‌اسم «مومیائی» نمایش داده شد)- سنت‌های سابق سینمای مصر را به‌گونه‌ئی‌کامل وقاطع درهم شکست. تجربه پیشین «عبدالسلام» به عنوان‌طراح‌صحنه فیلمهای «کلئوپاترا» و «فرعون» که آشکارا حساسیت دید یك آرشیتکت‌را در نگریستن‌به‌پس‌زمینه‌های صحرائی به وی داده است، درباز‌گفتن قصه رازآمیزی ازمومیائی‌ربایان مصری قرن‌گذشته سخت مؤثر افتاد. آمیزه‌ئی ازرنگهای حساس وحس دقیق پلاستیك از «**شب شمارش سالها**» یك «نخستین فیلم» بسیار نویددهنده ساخته بود.

گرچه البته هنوزکمی زود است‌که تأثیر موفقیت بی‌تردید این فیلم را درجشنواره‌های غربی برآینده سینمای «مصر» پیش‌بینی‌کرد، درعین حال پیش‌بینی هرتأثیری هم گزافه‌گوئی نخواهد بود.

★

فیلمسازان بزرگ غرب هم به دفعات فیلمهائی درکشورهای عرب ساخته‌اندکه ازآن میان فیلمهای برجسته‌تر اینها هستند: Itto (۱۹۳٤- ساخته «ژان‌بنوآ- لوی» درمراکش)، Goha (۱۹۵۸ - ساخته «ژاك باراتیه» در تونس)، **ماری‌شانتال‌علیه دکتر «خا»** (۱۹۶۵- ساخته «**کلود شابرول**» در مراکش)، **نبرد الجزیره** (۱۹۶۶ - ساخته «جیلوپونته‌کوروو»- «علی یحیی» درالجزیره). همچنین صحنه‌های خارجی فیلمهای بسیار معروفی در «مصر» فیلمبرداری‌شده مثل: **ده‌فرمان** (سیسل بلونت دومیل) **انجیل**، **کتاب آفرینش** (جان‌هیوستن) و**خارطوم** (بازیل دیردن) صحنه‌های‌زیادی از لارنس عربستان (دیوید لین) هم در «اردن» فیلمبرداری شد.

**نقل از: دائرةالمعارف بین‌المللی فیلم**





**بالا: نمائی از «مومیائی» (نام دیگر: شب شمارش‌سالها) ساخته: شادی عبدالسلام (۱۹۷۰) - این‌فیلم درسومین جشنواره جهانی فیلم تهران نمایش داده شد.**
**پائین: «شادی عبدالسلام» کارگردان فیلم «مومیائی» عضو هیئت داوری جشنواره سوم**

# لوئیجی پیراندللو و سینما

# LUIGI PIRANDELLO AND THE CINEMA

نوشته : FRANK NULF
ترجمه : عبدالله تربیت



لوئیجی «پیراندللو» درسال ۱۹۰۶

لزومی ندارد که شخص برای تأثیر لوئیجی پیراندللو روی تئاتر قرن بیستم ارزشی بیش‌از اندازه قائل شود . بعنوان خالق نمایشنامه‌هائی چون «هر کس به‌راه خودش»، «هانری‌چهارم»، «امشب بداهه‌پردازی میکنیم» ، و«شش‌شخصیت در جستجوی یك نویسنده» ، سهم او درتکامل درام‌نویسی معاصر بخوبی شناخته‌شده‌است وجای هیچگونه بحث نیست که او یکی ازبرجسته‌ترین کسانی است که در نخستین دهه‌های قرن‌کنونی موجب نوآوری‌هائی در شکل و محتوی تئاتر شدند. رابطه او با «آنوی»، «سارتر» و «کامو» بوضوح توسط «تامس بیشوب» در «پیراندللو و تئاتر فرانسه» نشان داده شده است . «بکت»، «یونسکو» ، «ژنه» و «ووتیه» همانطور که بطور علنی اذعان کرده‌اند همگی مدیون او هستند .

از آنجائیکه شهرت پیراندللو ، بخصوص درخارج از ایتالیا ، در درجه اول بخاطر نمایشنامه‌های اوست، یادآوری‌پهنه‌کامل کارهای او و کیفیت واهمیت نوشته‌ها و فعالیت‌های او در خارج از تئاتر واجد اهمیت است .

پیراندللو ، رمان نویس ، شاعر و برنده جایزه نوبل ، تازمان مرگش در ۱۹۳۶ آشکارا بزرگترین سیمای ادبی ایتالیا بود که به دنبال انحطاط رمانتیسم «دانونتسیو»ئی پدیدار شد. ولی او به سینما نیزتوجه داشت ودرنتیجه، نقش عمده‌ای در شکل گرفتن اندیشه فیلم ایفا کرد .

طی سالهای اولیه قرن حاضر ، سروکار داشتن با صنعت فیلم در ایتالیا ، برای یك نویسنده ابداً غیرعادی نبود . اغلب چهره‌های سرشناس قراردادهائی برای‌نوشتن فیلمنامه یا نوشته‌های فیلمهای صامت امضاء کردند یا به اقتباس از روی داستان‌ها یا نمایشنامه‌هایشان رضایت دادند .

«جووانی ورگا» ، «گوئیدوگوتسانو» ، «لوچودامبرا» ، «لوچانو زوکولی» ، «مارکو «پراگا»، «گابریله دانونتسیو» وپیراندللوجزو این گروه بودند. درمورد «دانونتسیو»قرارداد بیسابقه‌ای با استودیوهای «آمبروزیو» در۱۹۱۱ بسته شد که نه فقط شامل آثار منتشرشده‌اش میشد بلکه کلیه نوشته‌های آینده اورا نیز دربر میگرفت . بدین ترتیب او سرچشمه تعدادزیادی فیلم شد . انگیزه بیشتر کسانی که با سینما همکاری میکردند صرفاً مبلغ هنگفتی بود که استودیوها دربرابر یاری آنها و واگذاری‌حقوق اقتباس ، پرداخت میکردند .

پیراندللو نیز به پول رغبت نشان میداد. ولی در عین حال تقریباً تنها چهره ادبی‌ایتالیا بود که به مسائل زیبائی‌شناسی فیلم وامکانات آن بعنوان یك شکل‌هنری‌دلبستگی داشت . حتی «دانونتسیو» علیرغم این واقعیت که فیلمنامه

ی عظیم «کابیریا» (محصول ۱۹۱٤ — به کارگردانی جووانی پاسترونه — م) نوشته اوست، بنظر میرسید که عنایت چندانی به‌سینما ندارد. **«او علاقه‌ای به سینما نداشت وبندرت به تماشای فیلمی میرفت، او حتی کابیریا را هم هرگز ندید.**

کنجکاوی‌درباره ماهیت‌رابطه «پیراندللو» با سینما مطمئناً توسط اشاراتی که به او شده برانگیخته میشود، مثلاً اشاره «ایزنشتاین» هنگامیکه درباره کاربردهای صوت و گفتار صحبت میکند:

**«درفیلم ناطق، زیرنویس، باحفظ‌تمامش در میان وسایل بیانی و همتای آن، صدای واقعی‌گوینده بطرزی موفقیت‌آمیز مورداستفاده قرار گرفته‌اند. وسیله اخیر که سینما به‌امکانات بالقوه آن برای بافت دراماتیك لطمه چندانی نزده است.**

«پیراندللوی» فقید، **هنگامی‌که درسال ۱۹۲۹ باهم دربرلین ملاقات کردیم، رویایش‌را درباره کارهائی که میشد با این وسیله انجام داد بطور علنی عنوان میکرد. چنین‌وسیله‌ئی‌که از خارج واقعه در واقعه دخالت میکرد به عقیده کلی «پیراندللو» چقدر نزدیك بود!»**

ذکر نام «پیراندللو» توسط فیلمسازان معاصر نشان میدهد که نوآوری‌های تئاتری او امتدادی منطقی در سینما دارند — چیزی‌که او کاملاً ازآن‌آگاه بود. مثلاً «ژان‌لوك گودار» که سینمایش «واقعیت» را به صورت آمیزه‌ای غیرقابل پیش‌بینی از توهم وواقعیت، حقایق و تخیلات بکار میگیرد و این امر مشخصه سینمائی اوست جزو کسانی‌ست که مدیون «پیراندللو» هستند. او گفته است:

**«فکرمیکنم که من به منظور حقیقت بخشیدن به داستان تخیلی، بیشتر ازفیلمهای مستند آغاز میکنم. من همچنین به جنبه تئاتری هم علاقمندم . . . . . من دوست دارم «شش شخصیت درجستجوی یك‌نویسنده»را به صورت فیلم درآورم تا با روشی سینمائی نشان دهم‌که تئاتر چیست. شخص با رئالیست بودن تئاتر را کشف میکند . . . . . مثلاً در «کالسکه زرین»: پشت تئاتر زندگی است و پشت زندگی تئاتر. خاستگاه من «تخیل» بود و«واقعیت» راکشف کردم: ولی، پشت «واقعیت» «تخیل»وجود داشت.»**

این حرفی است که میتوانست توسط خود «پیراندللو» بیان شده باشد. گودار درفیلمهائی چون «ازنفس افتاده»، «سرباز کوچولو» و «یك‌زن یك‌زن‌است» این مایه‌های پیراندللوئی را آشکار نشان میدهد.

برگمان ورنوار کسان دیگری هستند که از گسترش سینمائی عوامل «پیراندللوئی» استفاده میکنند. فیلم «زندان» (۱۹٤۸) که برگمان پس از نوشتن و بروی صحنه آوردن سه نمایشنامه، آن را دردست گرفت و نخستین فیلمی است که هم نوشت وهم کارگردانی کرد، بخاطر ساختمان و شخصیت‌های آن قابل مقایسه با «شش شخصیت در جستجوی یك نویسنده» است. در فیلمهای دیگر برگمان هم میتوان شباهت‌هائی یافت مثلاً در «چشم شیطان» که گوینده درباره وقایع سخن میگوید و در فیلم مداخله میکند، «کالسکه زرین» اثر«رنوار» مستقیماً تابع سنت پیراندللوئی است. یك نمایش — در — یك — نمایش — در — یك — فیلم، که کلاف سردرگمی از چیزهای واقعی وتوهمی است. خود رنوار در مورد این شباهت چنین توضیح میدهد: « **«پیراندللو اکثر نویسندگان معاصر را تحت تأثیر قرار داد ..... او پنجره تازه‌ای بسوی افقهای بی‌انتهای تخیل جمعی‌گشود و من هم مثل بسیاری دیگر مقداری از آن هوارا استنشاق کردم»**.

اگر تأثیر «پیراندللو» روی فیلمسازان، اساساً از عقاید تازه هیجان‌انگیزی که او در شکل تئاتری به ظهور رسانید برمیخیزد، شواهد زیادی هست که نشان میدهد یکی ازبزرگترین امیدهای او این بود که نقش مستقیم‌تری در تکامل سینما ایفا کند. او در اواخر عمرش گفت:

**من درتئاتر یك انقلابی بودم. دوست‌دارم، اگر بتوانم — و یقین دارم‌که خواهم توانست — انقلاب‌هائی را که رویای آنها را در سر میپرورانم به میدان سینما بیاورم.**

از نخستین شواهد شرکت «پیراندللو»در کار سینما (۱۹۱۳) تا پایان زندگیش، فیلم نقشی اساسی در دوره کار گسترده او بازی‌کرد. او مانند بسیاری دیگر درآن روزها، گرفتار بدعت بزرگ سینما و امکانات بالقوه آن‌بعنوان یك شکل هنری شده بود واین نیاز را حس میکرد که نه فقط بایستی مستقیماً با این وسیله هنری جدید کارکند بلکه با مسائل استتیك‌طرح شده آن نیز مقابله نماید. بعلاوه، او بعنوان یك نمایشنامه‌نویس خودرا درگیرودار بحث و جدل اواخر دهه بیست و دهه سی درموردآینکه آیا سینما تئاتر را نابود خواهد کرد یا نه، دید. زیرا درهمان لحظه‌ای‌که او منابع حیاتی تازه‌ای را برای تئاتر فراهم میکرد، خطر اقتصادی ناشی ازسینما بسیار نمایان بود. شخص برای دریافتن اهمیت این خطر میتواند فقط به کمیت‌تولیدفیلم درایتالیا طی‌دهه‌دوم قرن‌بنگرد. ایتالیا در سال ۱۹۱۳ که یکی از بارورترین سالها بود تعداد ۷۳۸ فیلم تولید کرد.

این را نیز باید بخاطر داشت که طی سالهای ۱۹۱۹ — ۱۹۱۰ فقط کمیت نبود که باعث شد سینمای ایتالیا به اوج محبوبیت وتأثیر خودبرسد. در۱۹۰۸، هنگامی‌که «آمبروزیو» نخستین*نسخه «آخرین روزهای پمپئی» را ساخت، شکل و تکنیك «فیلم مجلل» به‌ظهور رسیده بود. محصولاتی باورنکردنی بدنبال آن آمدند: کجا میروی؟ (۱۹۱۲)، کابیریا (۱۹۱٤)، آنتونی و کلئوپاترا و ژولیوس سزار(۱۹۱۸): این «فیلمهای طویل»ایتالیائی، که آن‌موقع‌هم با همین عنوان مشخص میشدند، تأثیری تقریباً فوری در استودیوهای سراسر دنیا بجا گذاشتند، واین نه فقط بخاطر طول، قالب و تکنیك آنها بلکه بدلیل موفقیت‌تجارتی عظیم آنها بود. بدین ترتیب تعجبی ندارد که مردی با کنجکاوی ذهنی و هنری «پیراندللو» در شور و هیجان تولیدات سینمائی شکوفان ایتالیا گرفتار شود. شواهد قابل ملاحظه‌ای وجود دارد که توجه و علاقه «پیراندللو» را به سینما مدلل میسازد. او در ۱۹۱۳ نخستین فیلمنامه خودرا نوشت. این نوشته برای فیلمی بود که قرار بود با شرکت «جووانی‌گراسو» ساخته شود، ولی کمپانی تهیه‌کننده، «مورگانا فیلمز»، تعطیل شد واین فیلمنامه هیچوقت بصورت فیلم درنیامد. در سال ۱۹۱۵ او بار دیگر روی فیلمنامه‌ای کار کرد که مقدر بود هرگز فیلمبرداری نشود یعنی ورسیونی از «اعترافات یك ایتالیائی» اثر «نیه‌وو».

جالب اینجاست که طی همین سالها بود که «پیراندللو» دست به نخستین‌کوشش‌هایش در زمینه نمایشنامه‌نویسی زد. نخستین نمایشنامه او «دام» که تك‌پرده‌ای بود در ۱۹۱۲ منتشر شد و نخستین نمایشنامه سه‌پرده‌ای او «اگر نه اینطور» در ۱۹۱۵ انتشار یافت. هیچکدام‌ازاین نمایشنامه‌های اولیه شور و هیجان چندانی در عالم تئاتر ایجاد نکرد. فقط از «فکر کن جیاکومینو» به‌بعدبودکه «پیراندللو»بعنوان‌یك نمایشنامه نویس مورد توجه جدی قرارگرفت.

این نمایشنامه متعلق به سال ۱۹۱٦ بود و «پیراندللو» در آن موقع ٤۹ سال داشت. فیلمنامه‌های «پیراندللو»، برخلاف این‌نمایشنامه های اولیه، گم و فراموش شده‌اند. ولی او از کارش روی آن فیلمنامه‌ها و ازتجربیاتش با فیلم و ستاره‌ها، کارگردانان و تکنیسین‌های آن برای نوشتن رمان Si Gira (فیلمبرداری کن!) الهام گرفت.

کتاب طی ۱۹۱٤ واوایل ۱۹۱۵ نوشته شد و نخستین بار بصورت پاورقی در «نووا آنتولوجیا» در ژوئن — اوت ۱۹۱۵ منتشر شد. این کتاب در سال ۱۹۱٦ در یك مجلد انتشار یافت و در ۱۹۲۵ با عنوان جدید «یادداشت‌های سرافینو گوبیوی فیلمبردار» تجدید چاپ گردید. این رمان توسط سی. کی. اسکات — مونکریف به انگلیسی ترجمه ودر سال ۱۹۲۷ در لندن و نیویورك منتشر شد.

این رمان کم آوازه اثری تجربی است که

با دنیای سینما سروکار دارد و روی قهرمانی از خود بیگانه و هستی‌گرا یعنی گوبیوی فیلمبردار متمرکز است . این کتاب که قسمتی از آن بصورت یادداشتهای روزانه و قسمتی بصورت فیلمنامه است ، احتمالاً یکی ازنخستین نمونه‌هائی است کــه بعدها «فیلم ـ رمان» خوانده شد . دراینجا «پیراندللو» از مرزهای رمان تجاوز میکند واز شگردهائی بهره میگیرد که اساساً ادبی نیستندوسینمائی هستند . خواندن کتاب، مقایسه با«آلن‌روب گری‌یه» ،«جویس» وسایر تجربه‌گران را پیش میآورد . استفاده از معادلهــای ادبی تکنیک‌های سینمائی ـ کات‌ها ، فلاش‌بك‌ها و توصیف‌های «نما» گونه در رمان به وفور دیده میشوند . حتی قسمتهائی از کتاب به شکل فیلمنامه نوشته شده است و خواننده پیوسته بین واقعیت وخیال کشیده میشود ، زمانی فکر میکند که یك فیلم را میبیند و زمانی دیگر فکر میکند که مشغول خواندن یادداشتهای روزانه است .

بعلاوه ، بعضی‌ازمنتقدان در «فیلمبرداری کن!» ردهائی یافته‌اند کــه در سالهای بعد به نئورئالیسم سینمای ایتالیا منتهی میشود . مثلاً «ماریوآپولونیو» آنرا بصورت«**یکی ازنخستین متون اساسی درباره اصول نئورئالیسم**» میبیند و «استفانو کرسپی» هم توجه قابل ملاحظه‌ای به این جنبه رمان معطوف داشته است . گرچه این رمان به هیچوجه یك بیانیه نئورئالیست نیست ولی‌میتوان‌آنرا بعنوان‌پیشقراول‌روش‌های نئورئالیستی تلقی کرد . بالاخره ، در مطالعه دوران کار «پیراندللو» این کتاب واجداهمیت است زیرا یك اثر اساسی است : وبطور روشن حد فاصل میان نثر ودرام . آشکارست‌که سینما، تا حدودی دراین وسط وسیله‌ساز بوده است .

توجه فعالانه‌ای که «پیراندللو» درحدود سال ۱۹۱۳ به صنعت سینما معطوف کرد نشانه یك تغییر روش بود . او درسالهای قبل ازآن، مثل بسیاری دیگر از روشنفکران سینمارا جدی تلقی نمیکرد . درواقع شواهدی هست‌که معلوم میکند او نیز مثل بسیاری ازنویسندگان آن زمان ، بدون توجه به احساسات شخصی آنها درباره سینما ، مقدمتاً بوسیله فریبندگی آنی فیلم بسوی آن کشیده شد تا تحت تأثیر عوامل‌دیگر. طبق‌گفته «کرسپی» نخستین ژستی که پیراندللو دربرابر سینما نشان داد این بود که در سال ۱۹۱۳ نامه‌ای به «مورگانا فیلمز» نوشت و پیشنهاداتی برای دو فیلم ارائه داد و تأکید کرد که برای هرکدام بایستی مبلغ مناسبی دریافت کند . «کرسپی» همچنین به نقل از پسر بزرگ نویسنده ، استفانو لاندی ، میگوید که تماس‌های اولیه پدر او با سینما ، که از لحاظ زیبائی شناسی بسیار بــدور از کمال مطلوب بود ، «**اساساً توسط انگیزه‌هــای اقتصادی تعیین شد**» .

«پیراندللو» پیش از سال ۱۹۱۴ مثل بسیاری دیگر سینما را چیزی در حد یك‌شوخی با مزه تلقی میکرد . این حالتی بودکه بزودی دستخوش تغییر شد . او درآن موقع درکنار جاده «نومنتانا» در شهر رم زندگی میکرد که تقریباً بیرون شهر بود و باغها ودرختستان‌های زیادی داشت و در آنجا تنهائی برای کارش مفید واقع میشد . اما او میتوانست ازپنجره بام‌هــای شیشه‌ای استودیوهای فیلمبرداری را ببیند و اغلب اوقات توجه اوبه‌سمت آنهاکشیده میشد . «انریکو روما» شرح زیر را درباره آغاز تمایل واقعی نویسنده به فیلم ، بدست میدهد :

**یك روز صبح ، با کمال تعجب ، متوجه میشویم که شاعردستخوش کنجکاوی بــرای دیــدن یك پلاتوی فیلمبرداری شده است . «لوچودامبرا» اورا به «سو آوا» و «کارمینه گالونه» که فیلمسازانی با قابلیت یگانه بودند معرفی کرده بود و او بدین ترتیب قدم در دوزخ گذاشته بود . اومیخواست همه چیزرا بداند و هرچه زودتر بفهمد که در آنجا چه میگذرد و میخواست حتی از رموز تکنیك‌های هنوز ابتدائی سینما سردرآورد . او چند دفعه پیاپی به آنجا رفت و بعد برای مدتی از آن کناره گرفت . چندماه بعد «فیلمبرداری کن !» درکتابفــروشی‌ها ظاهر شد ، رمانی دربــاره فیلمسازی که برای اولین بار محیط غریب سینما را آشکار میکرد ، تفسیری فلسفی از سینما ، نه فقط بعنوان یك وسیله هنری نوین بلکه بعنوان یك جنبه کاملاً نوین زندگی .**

انگیزه‌ها هرچه که باشند بهرحال «پیر اندللو» آثار ونامش را به فهرست درازی از فیلم‌ها که درسالهای بعد آمدند سپرد . شروع کار درسال ۱۹۱۸ وبا فیلم Papa mio mi piaccion tutti ساخته «لوچو دامبرا» و «آملتوپالرمی» بود (که پیر اندللو برای آن صحنه‌ها و فصل‌هائی را پیشنهاد کرد) وپس از آن ۲۸ فیلم از روی نمایشنامه‌ها ، داستان‌ها و رمان‌هــای او ساخته شد . فیلمنامه مهم «شش شخصیت در جستجوی یك نویسنده» که او و بــا همکاری «آدولف لانتز» نوشت وهرگزبصورت فیلم درنیامد جزو این آثار نیست . این فیلمها نه فقط درایتالیا بلکه در ایالات متحده امریکا، فرانسه ، آلمان ، و امریکای جنوبی هم تهیه شدند .

خــود «پیراندللو» در تهیه این فیلم‌ها نقشی کوچك داشت و یا اصلاً نقشی نداشت . ولی این بدین معنا نیست که او تماس خودرا با این صنعت قطع کرده بود . او دست‌کم از سال ۱۹۱۹ که درآن تاریخ یکی ازبنیان‌گذاران شرکت تهیه فیلم «تسپی» بود بطور جدی بــا سینما سروکار داشت .

اگر بخاطر بیاوریم که در سال ۱۹۲۵ «پیراندللو» کوشید تا با برپا کردن کمپانی شخصی خودش جان‌تازه‌ای به کالبدبی‌رمق‌تئاتر بدمد ، چندان مشکل نخواهد بود کــه او را بعنوان یك تهیه کننده فیلم درنظر بگیریم . قسمتی از هدف گروه «تسپی» میتوانست چنین باشد ، زیرا در نخستین سالهای پس ازجنگ سینمای ایتالیا از وابستگی خود به فیلمهای سفارشی که مدتی دراز موفقیت داشتند درعذاب بود . «تسپی» توسط آرنالدو فراتلی ، اومبرتو فراکیا و پیراندللو تأسیس شد . این شرکت همانطورکه یك نگاه به فیلمهای آن نشان میدهد تمایل ادبی آشکاری داشت . فراتلی در سال ۱۹۲۰ « یك شب رومانتیك » را ساخت که علیرغم عنوانش برمبنای داستانی از «ادگار آلن پو» قرار داشت . فیلمهای دیگــر عبارت بودند از : «پلکان ابریشمی» از روی کمدی لوئیجی کیارلی ، «سزار بیروتو» از روی اثر بالزاك ، «دختر هندی» ساخته اومبرتو فراکیا برمبنای داستانی از ژرژساند ، «دیو و پری» که داستانی اوریژینال از فراکیا داشت و فیلمی برمبنای «گل رز» اثر پیراندللو . یکی از نخستین فیلمهای تسپی «پلنگ نوه» Neve نام داشت که به کارگردانی آرنالدو فــراتلی ساخته شد و یك فیلم صرفاً تجارتــی بود و «پیراندللو» در تهیه آن نقش یــك مشاور را داشت . فیلمنامه را پسر او «استفانو لاندی» نوشته بود . بدرستی معلوم نیست که بعداً چه بر سر تسپی آمد ، این کمپانی از صحنه تولید فیلم محو شد هرچند که بنیان‌گذاران آن همچنان نامهائی برجسته در سینما بودند .

بعضی از بهترین ورسیون‌های سینمائــی آثار پیراندللو خارج از ایتالیا ساخته شدندکه دونسخه از «مرحوم ماتیا پاسکال» برجسته‌ترین آنها بشمار میروند . اولین نسخه در ۱۹۲۵ در فرانسه به کارگردانی «مارسل لربیه» ساخته‌شد و هنرپیشه بزرگ روس ایوان ماژوخین همراه با مارت بلو ، پولین سرتون ومیشل سیمون در آن شرکت داشت . فیلم لربیه در درجه اول بخاطر کار ماژوخین ودکورهای «کاوالکانتی» ارزشمند بود . نسخه دوم در ۱۹۳۷ و توسط «پیرشنال» ساخته شد (او بــا کمك«آرمان سالاکرو» و «کریستیان استانژل» فیلمنامه‌را نوشت) . این نسخه هم بخاطر اینکه پیراندللو و «روژه ویتراك» روی دیالوگ‌ها کار کرده بودند قابل توجه بود .

سه فیلم امریکائی از روی نمایشنامه‌های او ساخته شده‌اند . درمورد «همانطور کــه خواهان منی» باید گفت‌که هالیوود برای‌بدست آوردن حقوق سینمائی این درام موفق فرصت را از دست نداد . نمایشنامه در ۱۹۳۰ درمیلان

منتشر شد و در همان سال در میلان روی صحنه آمد . نمایشنامه در ۱۹۳۹ در نیویورک افتتاح شد و یکسال بعد هالیوود فیلم را پخش کرد این اثر توسط «جین مارکی» اقتباس شد و کارگردانی آنرا «جرج فیتز موریس» بعهده داشت و هنرپیشه آن گرتا گاربو ، اریش فون اشتروهایم و ملوین داگلاس بودند .

Come prima meglio di prima گرچه در ۱۹۲۳ در نیویورک روی صحنه آمده بود ولی هالیوود تا سال ۱۹۴۵ سراغ آن نرفت و در سال ۱۹۵۶ اقتباس دیگری از روی آن بعمل آمد . فیلم سال ۱۹۴۵ بنام « اینعشق ما » محصول یونیورسال بود که از روی اقتباس بروس مانینگ ، جان کلورر و لئونارد لی ساخته شد ، کارگردانی فیلم را ویلیام دیترله انجام داد و مرل اوبرون ، چارلز کوروین و کلود رینز در آن بازی میکردند . همین سه نویسنده در ۱۹۵۶ اقتباس دیگری را از روی همین نمایشنامه برای یونیورسال اینترنشنال بعمل آوردند . این فیلم تحت عنوان «هرگز وداع مکن» و به کارگردانی «جری هاپر» ساخته شد وکرنل بورچرز ، جرج ساندرز وراک هادسن درآن شرکت داشتند .

اندکی پس از سال ۱۹۳۰ پیراندللو دوباره وسوسه شد که یک فیلمنامه کاملاً اوریژینال برای یک فیلم بنویسد . در سال ۱۹۳۰ بود که ایتالیا نخستین فیلم ناطق خودرا بنام «ترانه عشق» تهیه کرد و این فیلم برمبنای داستانی از پیراندللو قرار داشت . عدم رضایت نویسنده از نحوه بکار گرفته شدن اثرش دراین فیلم باعث شد که او تصمیم بگیرد اثری خلق کند که از لحاظ سینمائی مؤثرتر باشد . فیلمی که از کوششهای او حاصل شد «فولاد» نام داشت ویکی ازمهمترین آثار سال ۱۹۳۳ بحساب میآید . این فیلمنامه که عنوان آن دراصل Gioca Pietro بود توسط پیراندللو و با همکاری پسرش استفانو نوشته شد . «والتر روتمان» فیلمساز بزرگ آلمانی فیلمرا باشرکت ایزاپولا ، پیرو پاستوره ، و ویتوریو بلاچینی کارگردانی کرد . پیراندللو این کارگردان و این هنرپیشهها را در مد نظر نداشت ولی باوجود این نتیجه کاررضایتبخشبود . نویسنده شور و هیجان زیادی در مورد این پروژه از خود نشان میداد و طی مصاحبهای که قبل از آغاز فیلمبرداری انجام گرفت حرفهایپرمغزی درباره کاری که در دست اقدام بود عنوان کرد. او در پاسخ سئوالی که اطلاعاتی را در مورد این اثر میخواست گفت :

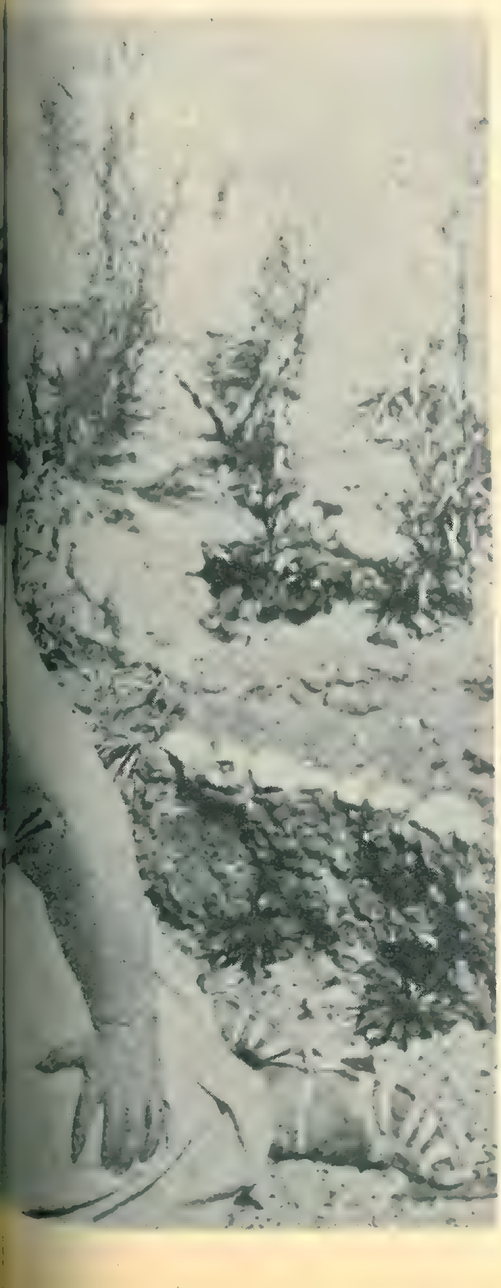
**من قول دادهام ساکت بمانم ، بزودی خواهید دید . (ولی) من فیلمنامهای تنظیم کردهام که یک موسیقی تام و تمام است . من دربسیاری از صحنهها تأثیراتی را که اصوات**





بالا : «آنامانیانی» درصحنهای از فیلم «کالسکه زرین» ــ ۱۹۵۳
«کالسکه زرین» اثر «ژان رنوار» مستقیماً تابع سنت «پیراندللو»ئی است.
پائین : «مرل اوبرون» و «کلودرینز» درصحنهای از فیلم «اینعشقما» ــ ۱۹۴۵
نمایشنامه "Come Prima Meglio di Prima" «اندللو» درسال ۱۹۲۳ درنیویورک روی صحنه آمد ولی تا هالیوود تا سال ۱۹۴۵ به سراغ آن نرفت (این فیلم را «ویلیام دیترله» ساخته است).





**باید ایجاد کنند درنظر گرفته‌ام ، درست مثل موسیقیدانی که یك کار غنائی را برای آلات موسیقی تنظیم میکند . صوت اهمیت بزرگی درفیلم خواهد داشت . درنقطه‌ای معین ریتم‌های ماشین حالتی انسانی بخود میگیرند و هماهنگی صوتی کاملی میان حرکات مکانیکی وضربان زندگی انسانی پدیدار میشود .**

او بدین ترتیب درك عمیقی را کـه از امکانات بالقوه صوت دارد نشان میدهد . او در پاسخ این سئوال که چه کسی فیلم‌راکارگردانی خواهد کرد و چه کسانی در آن شرکت خواهند داشت گفت :

**کارگردانی بزرگ با شهرت جهانـی ، باحتمال زیاد «پابست» یا ، اگر او وقت آزاد نداشته باشد ، ایزنشتاین . آنها (بازیگران) هنوزانتخاب نشده‌اند ، این دراختیارکارگردان است .**

امیلیوچکی‌کـه به منظور تجدید حیات استودیوهای Cines آمده بود نظارت برفیلم را عهده‌دار بود و «پیراندللو» به قابلیت او اعتماد فراوانـی داشت . فیلم بطور کامل در «ترنی» Terni که شهری صنعتی درشمال رم است ساخته شد و با صنایع آهن وفولاد سروکار داشت . از آنجائیکه «روتمان» استفاده‌ریتمیکی از ماشین‌آلات ،کارخانه‌های ذوب‌آهن، مسابقات دوچرخه‌سواری وصحنه‌های‌جشن وسرورمیکرد، عوامل‌محیطی اهمیت فراوانی‌داشتند . «فولاد» سند دیگری است که «پیراندللو» را به‌پیشگامان نئورئالیسم مرتبط میسازد . «ماریو وردونه» در کتاب جذابـی بنام «روشنفکران وسینما» رد جنبش نئورئالیسم را درکارهای‌اومبرتوفراکیا، آرنالدو فراتی ، ماریوکورسی ، استفانولاندی وپیراندللو تعقیب کرده است . او ادعامیکندکه **«فولاد» همراه با چند فیلم دیگر پیشگامان نهضت نئورئالیسم سینمای ایتالیا بودند .** این‌نظر بسیارجالب‌توجه است زیرا اعتقاد عموم براینست که «زاواتینی» و فیلمنامه‌نویس‌های دیگر در دوره پس از جنگ نئورئالیسم را به وجود آوردند .

فیلمنامه «شش شخصیت در جستجوی یك نویسنده» کـه «پیراندللو» آنرا با همکاری «آدولف لانتز» در سال ۱۹۳۰ نوشت بسیارقابل توجه است . ایـن فیلمنامه هیچوقت به زبان انگلیسی منتشر نشد و حتی در ایتالیا هم انتشار نیافت و فقط ترجمه قسمتی ازآن یعنـی «پیش درآمد» در ایتالیا و در نشریه «چینه ما» (شماره ۱۲۰ ــ ۲۵ ژوئن ۱۹۴۱) به چاپ‌رسید. جای تأسف است که این اثر بدرستی شناخته نشده است ، زیرا علاوه براینکه توضیحی درباره نمایشنامه‌است، نظریه‌های«پیراندللو»را درمورد سینما هم بشکل نثر نشان میدهد ودرعین‌حال میتوان آنرا بعنوان رمانی که معادل‌های ادبی فنون سینمائی را بکار میگیرد تلقی کرد . در واقع ، اصطلاح فیلم ــ رمان که در عنوان آلمانی این اثر دیده میشود این ارزیابی را پیش میکشد ووقتیکه تجربیات «پیراندللو» را در مورد «فیلمبرداری کن !» بیاد بیاوریم این‌قضیه اعتبار قابل ملاحظه‌ای می‌یابد . بهرحـال ، «پیراندللو» آنقدر حساس بود که فکر تبدیل ادبی یك نمایشنامه پرکلام را به فیلم از خود دورکند . در نتیجه او فیلمنامه‌ای نوشت که **«کاملاً از زبانی که تاکنون بعنوان روش بیان تجربیات زندگیم بکار بـرده‌ام متمایز است»** و او در ادامه حرفهایش گفته است : «**سعی من اینست که از راهی صرفاً بصری ، همان‌مسئله‌ای را که در ریشه درام من یافت میشود ، و در این اقتباس هم با آن سروکار داریم ، حل کنم. من میکوشم بوسیله این روش بصری ، طریقی را که طی آن شش شخصیت و تقدیرهای آنان، خارج از ذهن نویسنده خودرا از زندگی اشباع کرده و مستقل ازاو عمل میکنند بشکلی واضح نشان دهم**» .

جای تأسف است که فیلم هرگز ساخته‌نشد. قرار بود که خود «پیراندللو» نقش اصلی را بازی کند و برای نظارت درکار تدارك مقدمات کار در یونیورسال به هالیوود سفر کـرد . فیلمنامه جریان مداومی ازتصویرهای دیدنی‌ست. دیالوگ در پیشبرد نماهای بصری نقش ثانوی دارد . این اثر یك فانتزی ناب است که در آن عوامل مادی ، کاراکترها واشیاء موجود در فیلمنامه‌تماماً ازنقطه‌نظرچشمان‌نویسنده (دوربین) دیده میشوند . این دونقطه‌نظر براحتی بهم قابل تبدیلند و درفیلم ــ رمان هم به همین‌صورت هستند . «پیراندللو» برای زمان و مکان هیچ حد و مرزی نمیشناسد . فیلمنامه یك توصیف بسیار ذهنی‌ست که با تأکید روی آکسیون و تصویرها تا تکیه روی دیالوگ تشدید شده‌است. این امر نشان میدهد که «پیراندللو» نه فقط به تفاوت میان سینما و تئاتر آگاهی داشت بلکه میتوانست بسهولت از یك شکل به شکل دیگر برود و در عین حال ازاین تفاوت‌ها بنفع‌خودش استفاده کند .

بهتر است بخاطر داشته باشیم که در آن زمان همه از تفاوت موجود بین سینما و تئاتر مطلع نبودند و مخصوصاً دست‌اندرکاران تئاتر گاهی اوقات کوته‌بین بنظر میرسیدند. «آلبرتو کاوالکانتی» نیروی هدر رفته‌ای را که در آغـاز دوره ناطق صرف تهیه نمایشنامه‌های فیلمبرداری شده گردید ذکـر کرده است : **«دراینجا دست اندرکاران تئاتر احساس‌کردند که در سرزمین آشنائی هستند . ولی هرگز به ذهنشان خطور نکرد که یك فیلم آن چیزی نیست‌که یك نمایشنامه‌است و هرگزهم نمیتواند باشد»** . و از نوشته‌های «پیراندللو» درباره

نظریه‌فیلم بخوبی آشکارست که او این امر را در مدنظر داشت .

درسال ۱۹۲۹ ، هنگامیکه مجادله تئاتر ــ علیه ــ سینما بخاطر ظهور فیلم ناطق دراوج خود بود ، او در مقاله‌ای مهم بنام «آیا فیلم ناطق تئاتر را نابود خواهد کرد» به مسائل تکنیکی و استتیکی ناشی از فیلم پرداخت . و در همان سال مطلبی از او بنام «درام وسینمای ناطق» در روزنامه «لاناسیون» بوئنوس‌آیرس منتشر شد . در ۹ دسامبر ۱۹۳۲ روزنامه «لااستامپا» در«تورین» مصاحبه‌ای باپیراندللو را درباره سینمای ایتالیا به چاپ رسانید . همه اینها دال براین هستند که توجه پیراندللو به سینما عمیق و صادقانه بود . محتوی این مقالات؛ ذهنی بارور و حساس را نمایان میسازد که میخواست فیلم را بصورت یك شکل هنری‌درنظر بگیرد ودر روشنائی آن امکانات وضعف‌های آنرا ارزیابی کند .

در مقاله «آیا سینمای ناطق تئاتر را نابود خواهد کرد» او اهمیت مجادله سینما ــ تئاتر را می‌پذیرد زیرا این مجادله حداقل ، نوری روی خصوصیات جداگانه هریك از آنها خواهد افکند . او با کلامی مطمئن اعلام میکند که سینما باید روایت را به رمان ودرام را به تئاتر واگذار کند زیرا اگر سینما همچنان به دنباله‌روی از تئاتر ادامه دهد ، صفات و مشخصات ذاتی سینما هرگز فرصت جلوه‌گری نخواهند یافت .

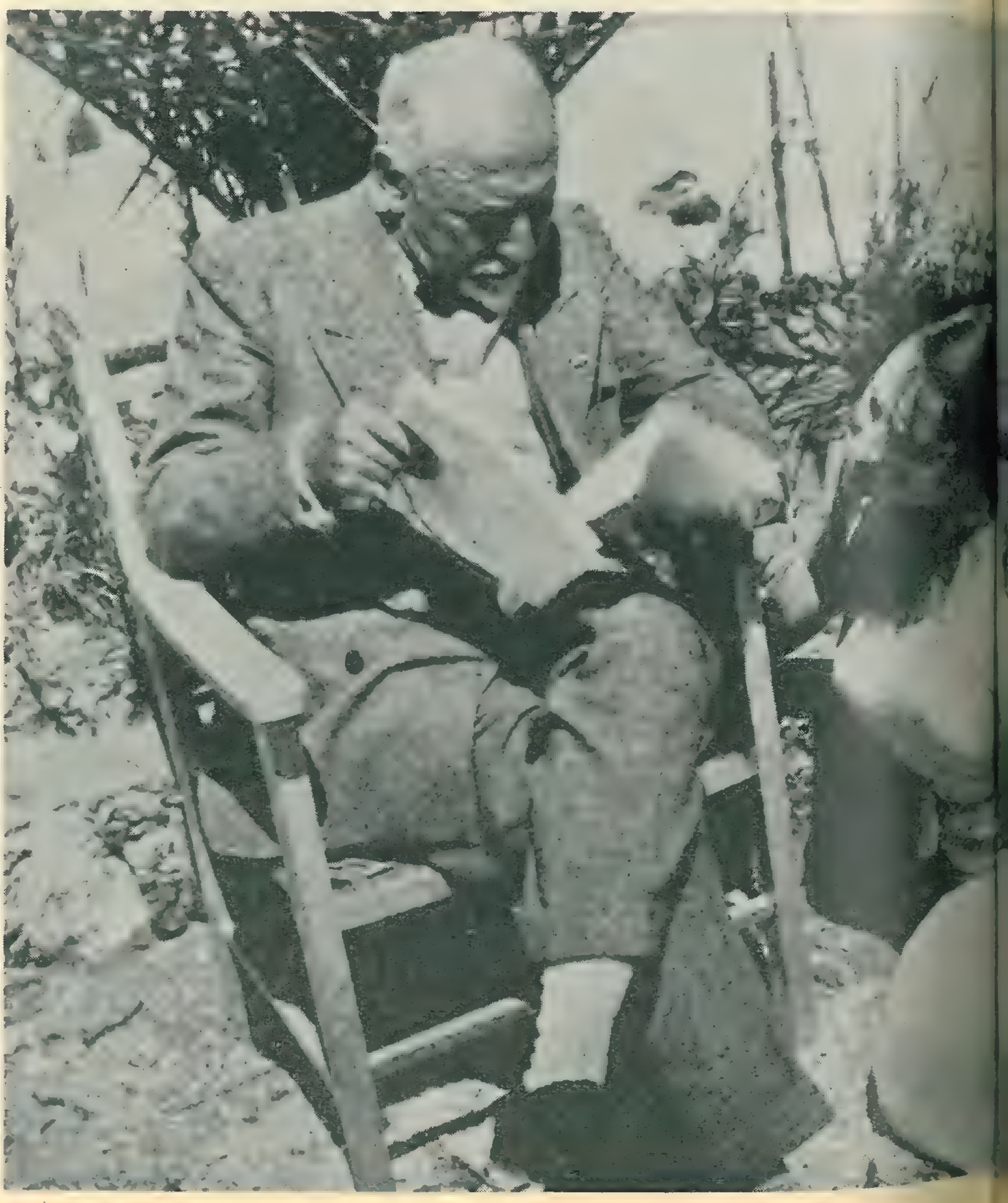
«پیراندللو» برخلاف آنهائی که اصرار میورزیدند تنها سینمای راستین همانا سینمای صامت است ، فوراً دریافت ، حالا که سینما زبان باز کرده است هرگز دوباره خاموش نخواهد شد . و اینکه این صدا چه باید باشد موضوع دیگری برای «پیراندللو» بود . او عقیده داشت که در ادبیات به دنبال این صدا گشتن احمقانه است . او در آن زمان احساس کردکه سینما باید خودرا درموسیقی غرق کند . البته نه موسیقی آوازی (ملودرام موزیکال را به اپرا وجاز را به موزیك هال بسپارید) بلکه آن نوع موسیقی که با صوت ناب حالات را بیان کند. او با قبول بینائی و شنوائی بعنوان مهمترین حواس ، هنری از تصویرناب و صوت ناب را پیشنهاد میکند و برای توصیف چیزی که از نظر او مأموریت سینماست اصطلاح «سینما ملوگرافی» Cinemelography را اختراع میکند : زبان مرئی موسیقی .

باین ترتیب ، روش «پیراندللو» به روش فیلمسازان آوان‌گارد فرانسوی در دهه بیست کاملاً نزدیك است . یعنی او سینما را بصورت شکلی هنری میدید که بسیاری از جهات ومسائل اولیه هنرمدرن بطرزی اجتناب ناپذیر به آن منتهی میشود. کوبیسم، فوتوریسم، وسوررئالیسم



«لوئیجی پیراندللو» در «اگریجنتو» مقابل معبد «کنکوردیا»

«لوئیجی پیراندللو» درپلاژ «کامایور» به‌هنگام تشریح نمایشنامه‌ئی نوشته خودش برای «مارتاآبا»





با توجهی که به همزمانی ، شکل ، حرکت ، وارکستراسیون رویا ، توهم و واقعیت دارند ادامه منطقی خودرا در سینما مییابند ، تئاتر پیراندللو هم بخاطر اینکه با هرکدام ازاین جهت‌ها رابطه نزدیك دارد چنین است .

معهذا ، در همان حال‌که «پیراندللو» به تجربیات آوان‌گارد دلبستگی داشت ، ودرهمان حال که بسیاری از عقاید وی با عقاید آنها تطبیق میکرد ، سرانجام نخواست که مثل‌بعضی از آنها از قطع کامل تمام رابطه‌ها با داستان و روایت جانبداری کند . حرفهائی که «پیراندللو» در مصاحبه‌هـای بعدی زد ایـن موضوع را روشن میکند . چیزی که او بـه دنبالش میرفت نوآوری در شکل فیلم بود که میبایست کلیه عوامل موجود در هنرهای دیگر را در ساختمانی مرکب و کاملاً سینمائی مورد استفاده قرار دهد . و او مطمئناً میدانست کـه میان چیزی که از کلمات و سینما ساخته است تفاوت وجود دارد . «پیراندللو» علاوه بـر دلمشغولی‌های استتیك ، بخاطر وضعیت صنعت سینمای ایتالیا در سالهای آخر دهه بیست و سی دچار نگرانی بود . فیلمهای قراردادی ایتالیا که تمایلی به تجربه کردن و پا به پای پیشرفت‌های هیجان‌انگیـز سینما در امریکا ، روسیه ، آلمان ، وفرانسه راه رفتن ، نداشتند قادر نبودند به موفقیت‌های تجارتی دست‌یابند . او میگفت «**اشکال سینمای ایتالیا . . . . مربوط به تکنیسین‌ها و لیاقت نیست ، بلکه برعکس . مربوط به‌راه‌حل‌هائی است که بارها مورداستفاده قرار میگیرند ، این راه حل‌ها درکمال بی‌تفاوتی پذیرفته شده‌اند و هیچ نوع تجدیدنظری درآنها بعمل نمیآید**» . او بـه منظور حیات دوباره بخشیدن به سینمای کشورش هم روش‌های تهیه فیلم و هم سازمان‌های توزیع فیلم را مورد حمله قرار داد

پس «پیراندللو» میتوانست عناصری را که بیش از همه بدرد سینما میخورد جدا کند وکیفیت‌های یگانه این وسیله بیانی را نمایان سازد . او قادر بود تفاوت‌های میان سینما و تئاتر را بـدون اینکه امتیازات هرکدام را نادیده بگیرد درك کند . او کل مجـادله سینما ــ تئاتر را فقط بصورت یك شبه ــ مسئله میدید . ولی او مشتاق بود که صنعت سینما و کسانی را که برای آن فعالیت میکردند بـه جستجوی راههـای طبیعی آن برانگیزد ــ راههائی که او علائم راهنمائی واضحی را در طول آنها ، نه فقط توسط نوشته‌های انتقادیش، بلکه با نمونه‌هائی که در «فیلمبرداری کن !» «فولاد» و «شش شخصیت در جستجوی یك نویسنده» ارائه داد ، برپاکرده بود .

به‌عبارت صرفاً ادبی ، «پیراندللو»را باید یکی ازپیشگامان‌استفاده ازتکنیك‌های‌نویسندگی سینمائی دانست . او با استفاده از تخیل سینمائی در سبك روایتی ، شیوه‌ای را بکار گرفت کـه قرار بود یکی از مشخصات ادبیات قرن بیستم باشد . «پیراندللو» آینده سینما را در توهم و خیالپردازی میدید . البته نه خیالپردازی‌سینمای پیش‌پا افتاده تفریحی بلکه آن نوع‌خیالپردازی که توسط جاذبه حسی خود ، حقایقی را درباره وضع بشر آشکار میکنند . او همانطور که برای رسیدن به «تئاتر عقاید» کار میکرد شیفته امکان پیدایش یك «سینمای عقاید» نیز بود. پیراندللو احساس میکرد ازطریق خیالپردازی است که میتواند به بهترین وجهی حقیقت را آشکار کند . او سینمائی را درمد نظر داشت که همین قدرت را دارا باشد . او در پاسخ سئوال «روما» که از او پرسید آینده سینما را چگونه می‌بینید جواب داد :

**«بدون حدومرز»**

نقل از : فیلم کوارترلی



شرح عکس‌ها :

**بالا : «لوئیجی پیراندللو» درفرهنگستان ایتالیا**

**پائین : «ژان پل‌بلموندو» و«جین‌سیبرگ» در «ازنفس افتاده» ساخته‌ی «ژان لوك‌گودار»**

**«ژان لوك‌گودار» که سینمایش «واقعیت» را به‌صورت آمیزه‌ئی غیرقابل پیش‌بینی از توهم وواقعیت، حقایق وتخیلات بکار می‌گیرد واین‌امر مشخصه سینمای اوست جزو کسانی است‌که مدیون «پیراندللو»ست. «گودار» در فیلم‌هائی چون «ازنفس‌افتاده، سربازکوچولو و یك زن، زن است» مایه‌های «پیراندللو»ئی نشان میدهد.**

# D. W. Griffith



«دیوید وارك گریفیث» به‌هنگام مشاوره با فیلمبردارش «بیلی نتزر

بمناسبت

# صدمین سالروز تولد «دیوید وارك گریفیث»*

نوشته : آلا ناناش

ترجمه : حسن زاهدی

درباره نقش «گریفیث» در تکامل هنر سینما بسیار زیاد گفته و نوشته شده است. گفته میشود که او ابداعگر نمای درشت، فلاش‌بك، پیوند متناوب (حوادث موازی)، دیزالو، نمای بسیار دور، حرکت محوری دوربین، فیداوت، زوایای رو به‌بالا ورو به‌پائین، فیلمبرداری درشب ودرمه، نورپردازی از پشت‌سر، بوده است؛ واینکه او پیوند فیلم را برای ایجاد تشدید جنبه‌های دراماتیك فیلم تکمیل کرد، مسئله فیلمبرداری از صورت بازیگران در برابر نور مستقیم را با استفاده از صحنه‌های منعکس‌کننده حل کرد، اهمیت نقش کارگردان را تثبیت نمود. با استفاده از فیلم خام رنگ‌شده درچاپ فیلم، فکر استفاده از فیلم رنگی‌را پایه گذارد، سطح فیلمها را از نظر داستان بالا برد، تکنیك بازیگری طبیعی‌تری‌را جانشین حرکات شدید سر ودست ساخت، و اولین‌گروه ثابت هنرپیشه‌های سینمائی را به‌وجود آورد.

همانگونه‌که درمورد هرافسانه‌ای رخ میدهد، درمورد ابداعات «گریفیث» نیز اغراق شده است . مثلاً ما حالا دیگر میدانیم که اولین نمای درشت درفیلم آزمایشی ۱۵ثانیه‌ای «ادیسون» به‌نام «عطسه» (۱۸۹۳) و درفیلم «بوسه» (۱۸۹۶) جان‌سی. رایس دیده شد. بیلی بیتزر، فیلمبردار «گریفیث» در زندگی‌نامه خود با عنوان «داستان او» اعتراف میکند که ابداع فید اوت (Fade Out) نباید به‌حساب او یا «گریفیث» گذارده شود، چه آنها قبلاً این تمهید را در فیلم‌های «ملی‌یس» دیده بودند («گریفیث» زمانی درباره «ملی‌یس» گفت: من همه چیز را به‌او مدیون هستم.) همچنین «ادوین. اس. پورتر» قبل از «گریفیث» اصل پیوند نماها را درفیلم «زندگی یك مأمور آتش‌نشانی آمریکائی» (۱۹۰۲) وفیلم «سرقت بزرگ قطار» (۱۹۰۳) به‌کار برد. بعلاوه درفیلم دوم او نیز یك‌نمای درشت ویك نمای دور گنجانده شده بود.

از نقطه‌نظر فنی «گریفیث» هیچ چیز را ابداع نکرد. درواقع او ازهمان اندازه درك فنی برخوردار بود که مثلاً «شکسپیر». میتوانست داشته باشد. او رانندگی نمیکرد و نمیتوانست از دوربین فیلمبرداری استفاده کند و به‌قول مردی که به‌او در نوشتن زندگی‌نامه‌اش کمك کرد، «گریفیث» حتی نمیتوانست در یك قوطی را بازکند. اما «گریفیث» در شناخت نیاز برای یك‌افه خاص بسیار دقیق بود و با راهنمای او «بیتزر» راه انجام آن‌کار را پیدا میکرد.

همکاری آنها یکی از مشهورترین و پرثمرترین نمونه‌کار گروهی بود. اهمیت«بیتزر» برای«گریفیث» خارج از تصوراست وبسیاری معتقدند افتخاراتی که به خاطر ابداعات فنی نصیب «گریفیث» شده است، در حقیقت به «بیتزر» تعلق دارد. راستی درچنین شرایطی چه‌کسی سزاوار ستایش است؟

میتوان گفت «بیتزر» اگر که «گریفیث» از او نخواسته بود موفق نمیگردید روش‌های جدیدی را ابداع کند و ازطرف دیگر کمتر فیلمبرداری از نبوغی همانند «بیتزر» برخوردار است. یك‌فیلمبردار کم‌استعدادتر تنها میتوانست بگوید: این غیرممکن است. «بیتزر» مینویسد: **«بعضی از ابداعات زائیده تصادف بود و میگوید آنچه را که آقای «گریفیث» در تصورش میدید ، ما بروی پرده میآوردیم . »**

هدف کاهش از اعتبار واهمیت کار «گریفیث» نیست. زیرا کاری که او انجام داد لااقل به‌اندازه کار«بیتزر» یا «پورتر» یا حتی «رایس» اهمیت دارد. او اولین کسی بود که از این ابداعات یکجا در یك فیلم برای تشدید جنبه‌های دراماتیك صحنه یا سه‌عنوان نقطه‌گذاری پین صحنه‌ها استفاده کرد. او دوربین را خیلی بیشتر از آنچه که کارگردانان دیگر جرأت آن‌را داشتند به‌بازیگر نزدیك کرد، آنقدر نزدیك کـه حرکات شدید دست و بدن که از مشخصات سبك بازی سینمای صامت بود، ازکادر بیرون باشد. در سینمای صامت فاصله ایده‌آل دوربین از بازیگـر معادل فاصله اولین ردیف صندلی در تئاتر با صحنه نمایش بود. چه پیش‌از «گریفیث» فیلم چیزی بجز ضبط تصویری اجرای نمایشنامه روی صحنه تئاتر نبود و «گریفیث» علی‌رغم فریاد خشم‌آلود بازیگر وتهیه‌کننده که «پس پاهای بازیگران کجاست؟!» درکارخود مصمم بود و دوربین را به‌تمام نقاط صحنه میبرد با اینحال او حس میکرد که هنوز مانعی درکار است. داستان وحوادث آن اغلب خیلی‌زیاد وقت میگرفت وهیجان ودلهره صحنه را تحلیل میبرد. «گریفیث» با الهام از آنچه که درکار «پورتر» دیده بود ، تمام قسمت‌های زائد را از فیلم بیرون کشید وتنها لحظات حساس داستان را بهم پیوند کرد. بزودی او آنقدر از نوار فیلم‌برداری شده از یك صحنه میبرید که درنتیجه مجبور میشد جائی که کارگردانان دیگر فقط از یك‌نما استفاده میکردند، پنجاه نمای کوتاه را به هم بپیونـدد.

اوج این کار پیوند متناوب در صحنه سواری برای نجات دختر اسیر بود. «تری رامسی» در کتابی با عنوان «یك میلیون ویك‌شب» بهترین توصیف از نقش «گریفیث» در تکامل سینما را ارائه میدهد، میگوید «گریفیث» ابداع‌گر قواعد ترکیب اجزای فیلم بود. اسمش را هرچیز که میخواهید بگذارید ولی بهرحال

نکته مسلم اینست که «دیوید وارك گریفیث» بیش از هرانسان دیگری در تکا فیلم سهم دارد درآینکه مهمترین خدمت «گریفیث» به‌سینما چه بوده است؟ اختلا نظر زیادی وجود دارد. برخی میگویند مهمترین خدمت او استفاده از تکنیك‌ه ذکر شده در بالا یا کنترل آهنگ فیلم برای ایجاد دلهره وهیجان، مهارت ا در داستان‌گوئی دراماتیك یا آفریـدن ستاره بوده است. بسیاری معتقدند ک مهمترین نقش «گریفیث» درتکامل سینما علاقه و توجه او به‌انسان‌هاست. حت درآثار حماسی‌اش یك داستان خصوصی (مثلاً داستان «بن» و«السی» در«پیدایش یك ملت») بر شرایط خفقان‌آور داستان کلی حاکم است همانگونه که درموسیق یك ملودی میتواند بر زمینه یك ریتم خشن خودنمائی بکند ، فیلم نیز همانن یك قطعه موسیقی برای کسب تأثیری نیرومند به هردو نیاز دارد. او از طری این داستان‌های خصوصی تعدادی از جاودانه‌ترین تصاویر تاریخ سینما را آفرید. همچنانکه «جیمزهارت» ویراستار زندگی‌نامه ناتمام «گریفیث» با عنوان «مردی‌ک هالیوود را آفرید»، در یك مصاحبه گفته‌است: **«گریفیث لحظات را روی نوارفیل تسخیر میکرد همان کاری‌که «شروود آندرسن» روی کاغذ انجام میداد».** «اولین بالدوین» همسر دوم «گریفیث» میگوید: **«اگر متوجه شده باشید در بعضی از فیلم‌های بزرگش او صحنه‌هائی مانند یك مادر با کودك فیلمبرداری کرده است ک از نظر داستانی چندان مهم نیست، اما این صحنه‌ها و این آدمها آنچنان واقع هستندکه مانند کسی که میشناسیدش بنظر میآیند . او قدرت خارق‌العاده‌ای برای شناخت انسان‌ها داشت».**

«هال روچ» میگوید : **«درك او از روح و حالت داستان بسیار زیاد و قدرتش درشناخت استعداد انسان‌ها و هدایتشان فوق‌العاده بود. ستارگان بزرگ او اشخاص فوق‌العاده زیبائی نیستند، آنها فقط بازیگران بسیار خوبی هستند که او آنها را یکی بعد از دیگری انتخاب کرد بازیگرانی مانند خواهران گیش، می‌مارش . . . . آنها اشخاص خیلی خیره‌کننده‌ای نبودند بلکه فقط بخاطرطبیعت و سیرتشان با فیلم‌های بزرگ وابستگی داشته‌اند. والبته باید بدانیدکه «گریفیث» تهیه‌کننده بزرگی بود. او حتی پیش‌از آنکه کسی بفکرش باشد به‌ساختن فیلم‌های عظیم پرخرج دست زد».** «فرانك کاپرا» میگوید : **«گریفیث» شامه خوبی برای درام و ملودرام داشت. او در کمدی زیاد خوب نبود ولی البته او در درجه اول یك شاعر بود. این کیفیت شاعرانه درتمام فیلم‌های او ــ فیلم‌های عشقی وفیلم‌های دیگر ــ بچشم میخورد. او برای آنکه بتواند این نوع خاص از هنر را بیافریند میبایست یك شاعر باشد به عقیده من از زمان «گریفیث» به‌بعد در کارگردانی تحول عمده‌ای بوجود نیامده است، پیشرفت‌هائی در زمینه‌های فنی به‌دست آمده اما ازنظر هنری هیچ چیز تازه‌ای انجام نگرفته است او یك غول است فکر میکنم او تمامی سینما را آفرید».**

وقتی نام «گریفیث»را پیش کسانی‌که او را میشناختند میبرید، چهره‌شان روشن میشود. وقتی از آنها بپرسید اولین فکرشان پس‌از شنیدن نام او چیست؟ جوابشان عموماً چیـزی شبیه جواب **«ریچارد رینولدز»** (مرحوم) راننده او خواهد بود :

**«اولین چیزی که به‌مغزم میآید ظاهر اوست. او پنج‌پا و ده اینچ بود و حدود ۱۸۰ پوند وزن داشت. او ظاهر فوق‌العاده‌ای داشت ولی تا اندازه‌ای خودش را میگرفت».**

**لیلیان‌گیش** اورا با چشمهای‌آبی وکلاه بزرگ درحال‌کار، به‌یاد میآورد: **«او روزی ۱۲ تا ۱٤ ساعت وهفته‌ای هفت روز کار میکرد. در زمانی‌که من اورا میشناختم او بجز کارش زندگی دیگری نداشت. بعدها که با «اولین» ازدواج کرد آدم دیگری شد. اما من اورا همیشه سرگرم کار به‌یاد میآورم».**

«بلانش‌سویت» یکی‌ازاولین‌قهرمانان زن «گریفیث» (که پیش‌ازخواهران «گیش» در «بیوگراف» کار میکرد) «گریفیث» را به‌صورت مردی متکبر به‌یاد میآورد که مطلقاً فاقد فروتنی بود . او میگوید : **«او بی‌اندازه خودخواه بودکه البته اگر بخواهید بجائی برسید باید چنین باشید. البته او درظاهر خیلی فروتنی نشان میداد. او میدانست که آدم فوق‌العاده‌ای است ولی میل داشت که او را آدم فروتنی بشناسند. مثلاً میگفت فیلم کوچك من که البته منظورش فیلمی بودکه چند میلیون دلار خرج برداشته بود. امـا خودخواهی او با خودخواهی کسان دیگری که بهرصورت کاری انجام نمیدادند، فرق داشت. او بی‌شك یك نابغه بود وما همه دوستش داشتیم».**

**در وجود او ودراندیشه‌هایش نوعی عظمت وجاذبه حس میشد، «گریفیث» براحتی اشخاص را تحت تأثیر قرار میداد».** اما همچنانکه تعدادی از دوستانش معتقدنـد این خودخواهی و اعتماد به‌نفس روبنای یك شخصیت عمیقاً مضطرب ومتزلزل بود. **«اولین بالدوین»** میگوید : **«او انتقادات روزنامه‌ها را میخواند وتصور میکنم خوشحال میشد که اورا یك نابغه میخواندند، اما گمان میکنم به‌آنها ایمان نداشت».**

شخصیت «گریفیث» تا حدی از تصوراتی شکل میگرفت که بهعقیده او برازنده یك جنتلمن قرن نوزده بود. «رابرت هندرسون» نویسنده دوکتاب درباره «گریفیث» میگوید : **«او بسیار آراسته وباوقا بود ورفتاری تئاتری داشت. صدای بمی داشت وکلمات را مانند یك هنرپیشه تئاتـر ادا میکرد. او هیچگاه ظاهر و رفتاری را که شایسته یك هنرپیشه درجه یك تئاتر سالهای ۱۹۸۰ شناخته شدهبود ترك نکرد. چیزی که بهنظر او اوج آراستگی ووقار بود درنظر دیگری قدیمیمآب میآمد. انسان فکر میکرد اگر از او بپرسد حرفهاش چیست با لحن کسیکه قرار است بزودی در نقش «کنت مونتکریستو» روی صحنه ظاهرشود جوابخواهد داد که من یك «آك - تور» هستم.**

بینی بزرگ «گریفیث» برای او هم مایه خجلت و مـایه مباهات بود. بهخاطر این بینی عقابیشکلش رقبایش اورا «دیوید چنگك دماغی» مینامیدند، او میدانست چطور جلوی دوربین عکاسی بنشیند که بینیاش کوچکتر بهنظر آید و انتخاب کلاه با لبه پهن نیز بهمینمنظور بود. البته وقتی موضوع در حضور خودش مطرح میشد از عبارت «دماغ ولینگتونی من» استفاده میکرد، هیچوقت کسی به «گریفیث» خیلی نزدیك نبود و از آنها که هنوز زندهاند، هیچکس نمیتواند ادعا کند که «گریفیث» را در تمام زندگیاش خیلی خوب میشناختهاست. او مرد تنها وانزواطلبی بود به قول «هال روچ» با هرکسی دوست نمیشد.

هنگام فیلمسازی کارفرمای سختگیری بود. او میدانست چه میخواهد و معمولاً آنرا بهدست میآورد و همکارانش بهخاطر این موضوع او را ستایش میکردند. بهعنوان یك همکار شاید «بیلی بیتزر» بهتر از هرکسی «گریفیث»را میشناخت و در زندگینامهاش درباره «گریفیث» مینویسد:

**«تاکنون چیزی نخواندهام که درمورد شخصیت «گریفیث» حق مطلب را ادا کرده باشد»** وبعد فهرستی ازخصوصیات اورا ذکر میکند: سخاوت، آزادمنشی، صلحدوستی، پشتکار و صبر وحوصله. «اولین بالدوین» نظرمشابهی راچنین بیان میکند: **«او آدمی خیلی خشك ورسمی بود اما با اینحال همکارانش او را دوست میداشتند. او ازآندسته آدمهائی نبودکه انسان براحتی دست روی شانهاش بگذارد و بگوید حالت چطور است دیوید؟ او همیشه آقای «گریفیث» رهبر وارباب بود بااینحال مردم دوستش داشتند».**

بنا بهاظهار هالروچ، «گریفیث» کتاب زیاد میخواند وزیاد فکر میکرد. وازنظرشخصیت چیزی درردیفاستاد دانشگاه بود بااینحال علیرغم درونگرائیاش «گریفیث» گاهی از قالبش بیرون میآمد و با حرکاتی بسیار طبیعی احساساتشرا بروزمیداد ــ مثلاً ناگهان با«صدای باریتون زیبایش» اوپرا میخواند یا بیمقدمه «لیلیان» را بغل میکرد و میرقصید. در مواقعی که روحیهاش بسیار خوب بود ادای مشت زنها درمیآورد. با اینحال هنگام گفتگو با اشخاصکه اورا میشناختند یك اظهارنظر زیاد تکرار میشد: **«فکر نمیکنم انسان شادی بوده باشد».**

نمیتوان درباره «گریفیث» سخن گفت و از کنتاکی نامی نبرد، زیرا که «گریفیث» فرزند جنوب و دستپرورده ویکتوریانیسم قرن نوزده است، همان خصوصیتی که بهموفقیت او و داستانهایش کمك کرد و سپس درسالهای بیست با تسلط عصرجاز برسینما موجب شکست او گردید.

«گریفیث» به «کنتاکی» و بخصوص مناطق اطراف زادگاهش «اولدهام کانتی» علاقه زیادی داشت این مناظر شبیه آنها وحتی کلیسائی که او درکودکی درآن حضور مییافت در بسیاری از فیلمهایش بهچشم میخورد. «گریفیث» هیچ فرصتی را برای یادآوری از زادگاهش از دست نمیداد هرجا که در فیلمهایش کسی نامه یا تلگرام دریافت میکند، نشانی فرستنده در «کنتاکی» است. یکی از مضامین اصلی فیلمهای او قضیه پسرك روستائی است که دهکده را بهقصد شهر ترك میکند و پسازموفقیت به زادگاهش باز میگردد. از یك نظر میتوان گفت که «گریفیث» هیچگاه روحیه مخصوص اهالی شهرهای کوچك را از دست نداد و این روحیه مهمترین عامل در زندگیاو بود.

او هرکسی را که به«کنتاکی» تعلق داشت، دوست میداشت ومیگفت اهالی اصیل کنتاکی بیشاز هرملت دیگر زیرك و باهوشند. «گریفیث» نسبت به افراد خانوادهاش حتی نسبت بهوابستگان خیلی دور وفادار بود و بهگفته «فرانسیس اوگلزبی» هربار که به «کنتاکی» میآمد بهدیدن همه آنها میرفت. هروقت که فیلمهایش با موفقیت روبرو میشد برای ما بلیط میفرستاد. یادم هست که او یكبار «مونتبلو» و«لیلیان» و«دوروتیگیش»را بهشهرما آورد وتماماقوام وبستگانشرا در هتل بشام دعوت کرد. من آنموقع حدود ۱۶ سال داشتم. او بههریك از ما بچهها بیستوپنج دلار داد که درآنزمان (حدود ۱۹۲۱) پول خیلی زیادی بود. او آدم بسیار دستودلبازی بود.

«دیوید وارك گریفیث» بهسال ۱۸۷۵ در مزرعه «سنترفیلد» کنتاکی بهدنیا آمد. او ششمین فرزند از هفت فرزند کلنل «جیکوب وارك گریفیث» و «ماری پرکینز اوگلزبی گریفیث» بود. اغلب برادران و خواهران «دیوید» از او بسیار







**« دیویـد وارك گریفیث » و والدینش«ماری پرکینزاوگلبی» و «جاکوب وارك گریفیث»**

مسنتر بودند وبویژه یك خواهر بهنام «ماتی» که بیست سال با او اختلاف سنی داشت و در یك مدرسه تدریس میکرد، آموزش برادر خردسالش را بهعهده گرفت وبرای او قطعاتی از «انجیل ویتمن» و «امیلی دیکنسون» را که سبکش تأثیری همیشگی بر«گریفیث» داشت میخواند، «ماتی» وپدرومادر «گریفیث» ازمهمترین اشخاص زندگی او بودند. «کلنل» بهپسرش عشق بهزمین را آموخت و مادر بهاو عشق بهخدا وبندگان خدا را آموخت و«ماتی» بهامید رفع لکنت زبانش، او را بهخواندن قطعات کلاسیك بهصدای بلند ترغیب میکرد.

پدر «گریفیث» حرفههای متفاوتی را آزمود : سیاست، طبابت، برزگری وسپاهیگری، بیآنکه هیچکدام از این کارها را خوب انجام دهد ومعمولاً آنهارا برای فرار ازکار در مزرعهای که بهخاطر ازدواج با «ماری اوگلزبی» به دست آورده بود، میپذیرفت. مـادر «گریفیث» زن متدینی بود که اغلب لباس سیاه میپوشید و «گریفیث» بینی بزرگ و رفتار محتاطانهاش را از او بهارث برد. «گریفیث» مادرش را بیاندازه دوست داشت گواینکه مادر هیچگاه از حرفهایکه پسرش انتخاب کرده بود دلخوش نبود و از دیدن فیلمهایش حتی فیلم «پیدایش یكملت» خودداری میکرد.

وقتی تب طلا آمریکا را فراگرفت کلنل «گریفیث» همراه عموی همسرش «ریچارد اوگلزبی» بهغرب رفت و پساز دوسال با پولی کمتر از آنچه که همراه خود بردهبود بهخانه بازگشت والبته پیشاز رسیدن بهخانه باقی مانده پول خودش و «ریچارد اوگلزبی» را در قمار باخت و این بگفته «فرانسیس اوگلزبی» ازجمله عادات همیشگی او بود.

از عادات دیگر کلنل «گریفیث» این بود که معمولاً هنگام کشت یا درو محصول خانهرا بهقصد شرکت در یكجنگ ترك میکرد. درجنگهای «بوئناویستا» و«سالتیلو» تحت فرماندهی ژنرال «زاخاری تیلور» خدمتکرد وآنچنان اززندگی نظامی راضی بود که در شروع جنگهای داخلی وقتیکه دیگر مرد میانسالی بود درجنگ قدیمیخودش نامنویسی کرد. دربازگشت از جنگ، کلنل محل همیشگیاش را در ایوان جلو خانه جائیکه میتوانست دخترانش را درحال شیردوشیدن، چوب خرد کردن و رسیدگی بهگاو واسب تماشا کند، اشغال کرد. مواقعیکه مست نبود محصولات همسایهها را برای فروش به «لوئیزویل» درفاصله بیست میلی میبرد،

ولی‌تقریباً همیشه پیش‌ازرسیدن به‌خانه، درآمد حاصل‌را درقمار میباخت. بااینحال افراد خانواده و بویژه «دیوید» اورا که قهرمان شهر بود دوست داشتند . او صدائی بسیار عمیق داشت و اغلب برای «دیوید» ماجراهای پدر بزرگ و پدر پدربزرگ را که به‌گفته او در جنگ‌ها از خود رشادت‌های زیادی نشان داده‌بودند، بازگو میکرد. بعلاوه او ادعا میکرد که خانواده‌اش از اعقاب نجبای ایرلندی هستند و وقتی «دیوید» درخواست کـرد شجره‌نامه و نشان خانوادگی را ببیند، کلنل ادعا کرد که همه در یك آتش‌سوزی از بین رفته است، سالها بعد «گریفیث» چند شجره‌نامه‌نویس استخدام کرد که درباره دودمان او تحقیق کنند و وقتی از این کار نتیجه رضایت‌بخشی بدست نیامـد او خود نشان و علائم خانوادگی «گریفیث» را ابداع کرد.

اهمیت شخصیت کلنل «گریفیث» در زندگی وکار پسرش بسیار زیاد بود و «گریفیث» خاطره پدر و داستان‌های او درباره جنگ‌های داخلی را پیوسته به همراه داشت و تصویر او را در بسیاری از فیلم‌های اولیه‌اش در «بیوگراف» و در فیلم «پیدایش یك ملت» جاودانه ساخت. همانطور که «جیمزهارت» میگوید: «گریفیث» پیوسته تحت تأثیر شخصیت پدرش بود و میکوشید همپایه او باشد، او همیشه فکرمیکرد میتواند یك«پیدایش یك ملت» دیگر بسازد ولی برای این‌کار به‌یك پدر دوم احتیاج داشت.

کمی پس‌از مرگ پدر در ۱۸۸۵ زمانیکه «دیوید» هنوز دهساله بود خانم «گریفیث» متوجه شد که همه املاك آنها درگرو قروض شوهر است و درحقیقت آنها از جمله فقیرترین خانواده‌های منطقه هستند، آنها مزرعه را از دست دادند و ناچار به «لوئیزویل» نقل مکان کردند. بچه‌ها همه میبایست کار میکردنـد و «دیوید» بعد از مدرسه کار توزیع روزنامه محلی را به‌عهده داشت. پس‌از مدت قریب به یك‌سال که مادر در پرداخت اجاره‌خانه با مشکل روبرو گردید، «دیوید» مدرسه را ترك کرد و بطور تمام‌وقت کار تصدی آسانسور را به‌عهده گرفت. روزی یکی از همکارانش که میشنید «دیوید» با لحن پرطمطراقی صحبت میکند به‌شوخی به‌او پیشنهاد کرد سعی کند نقشی را کـه در یك نمایشنامه خالی بود بگیرد، «گریفیث» موضوع را جدی گرفت و توانست در آزمایش موفق شود ونقش را بگیرد. در این نقش او تنها یك سطر برای گفتن داشت: امشب نسیم سردی ازجانب دریاچه میوزد.

کار بعدی او فروشندگی در یك کتابفروشی بود جائیکه «گریفیث» اغلب سرزنش میشد که بیشتر از آنچه که کتاب میفروشد کتاب میخواند. وقتی فرصتی برای کار در یك تئاتر نزدیك فراهم آمد، «گریفیث» کار کتابفروشی را رهاکرد برای آنکه بتواند نامدارانی چون «جولیا مارلو» و «سارا برنارد» را برای چند شب از نزدیك ببیند.

سرانجام «گریفیث» موفق گردید به یك‌گروه تئاتری به‌نام «میگساران سپیده دم» که قصد داشت در تمام شهرهای «ایندیانا» برنامه اجرا کند بپیوندد. متأسفانه این سفر هنری با شکست روبرو گردید و اعضای گروه مجبور شدنـد نیمه‌شب از هتل فرارکنند، برای آنکه نتوانسته بودند پول کافی برای پرداخت صورتحساب هتل به‌دست‌آورند. اما «گریفیث» خاطره این‌سفررا هیچگاه فراموش نکرد و در اواخر دهه سی وقتی‌که «هالیوود» به‌او پشت‌کرد، نمایشنامه‌ای باعنوان «میگساران سپیده دم» نوشت که درباره یك‌گروه بازیگر تئاتر بود.

طی چند سال بعد «گریفیث» با چند گروه تئاتری دیگر همکاری کرد که بعضی از آنها او را بی‌پول در شهرهای دورافتاده رها کردند. در ۱۸۹۷ در سن ۲۲ سالگی «گریفیث» به‌گروه «مِیفرت» در «لوئیزویل» پیوست و تا دو سال در نقش‌های مختلف ظاهر گردید تا وقتیکه کارگردان گروه به‌نیویورك برگشت. با از دست‌دادن کار درتئاتر، «گریفیث» این‌بار کار پادوئی و خبرگیری روزنامه محلی را بعهده گرفت، البته خودش بعدها ادعا میکردکه سمت خبرنگاری داشته است. وقتی از اینکار خسته شد، کار فروشندگی دایرةالمعارف را قبول کرد. ولی بزودی از اینکار هم دلزده شد و در پائیز سال ۱۸۹۹ با ۱۹ دلار پول در جیب برای‌کسب شهرت به‌نیویورك رفت.

در نیویورك او با شبی پنجاه سنت در یك هتل اطاق گرفت جائیکه برای اشغال تختخواب جنگی بی‌وقفه با سوسك‌ها و ساس‌ها داشت. روزها سراغ دلال‌های تئاتر میرفت که برخلاف انتظارش با آغوش باز از او استقبال نمیکردند ودرنتیجه برای امرار معاش کارگری میکرد، سرانجام نقش کوچکی در یك‌گروه تئاتری بدست آورد و همراه آنان تا «تونااوندا» سفر کـرد. از آنجا برای بازگشت به نیویورك مدتی به بیل‌زنی پرداخت و وقتی به‌نیویورك رسید درمقابل مزد هفته‌ای ۲۵ دلار به گروه دیگری که قصد داشتند نمایش «زندگی درلندن»را در سراسر کشور اجرا کنند پیوست. در «مینیاپولیس» این گـروه از هم پاشید و «گریفیث» ناامید و دلشکسته به «لوئیزویل» برگشت و تا دوسال درآنجا ماند. اما سودای سفر دوباره در او بیدار شد واین‌بار «گریفیث» به شیکاگو رفت و در «شیکاگو» او به‌گروه تئاتری «نیل آلهامبرا» پیوست و در نمایش پرچم نقش «لینکلن» را ایفا کرد. «گریفیث» برای این نقش بسیار مطالعه کرد و احتمالاً تصویری که او در «پیدایش یك ملت» از «لینکلن» ارائه میدهد تاحدی زائیده بصیرتی‌است‌که او دراین‌زمان درباره این‌شخصیت به‌دست آورد.

بهرحال «گریفیث» بزودی به‌نیویورك بازگشت و این‌بار حداقل توانست محل سکونتش‌را به «مانهاتان» منتقل کند. در این مکان او در هیئت‌های مختلف ظاهر میگردید مثلاً خودش را یك لردزاده انگلیسی معرفی میکرد و در ضمن برای امرار معاش آجر میسائید و آن‌را دم در خانه‌ها به‌نام گـرد حشره‌کش میفروخت! سرانجام در ۱۹۰۳ کار دیگری در یك گروه تئاتری سیار به‌او پیشنهاد شد و او علی‌رغم تجربه‌های تلخ گذشته برای فرار از دست ساس‌های تختخواب آن‌را پذیرفت و همراه این گروه به «سانفرانسیسکو» رسید. در این شهر او با گروههای زیادی کار کرد از جمله گروه «مك دارول» که در آن یك آکتریس به‌نام «لیندا آرویدسون» توجه او را جلب کرد. بیش‌از سه نقش برای این گروه بازی نکرده بود که در شهر پورتلند از گروه اخراج شد وناگزیر دوباره به‌کار بیل‌زنی روی آورد.

اما خیلی زود به‌او پیشنهاد شد به «لوس‌آنجلس» برود و دوباره در یکی از نقش‌هائی که درگروه «مك‌داول» ایفا کرده بود، ظاهر شود و اگـر میل به ازسرگرفتن حرفه بازیگری خیلی‌شدید نبود، حضور «لیندا آرویدسون» هرگونه تردید را از میان برداشت. بعد از این نمایشنامه «گریفیث» به «سان‌فرانسیسکو» برگشت و به‌گروه «نانسی اونیل» پیوست . خانم «اونیل» برنامه‌ای برای اجرای نمایشنامه «الیزابت» که «گریفیث» در آن نقش «سر فرانسیس دریك» را داشت در شهرهای شرق آمریکا ترتیب داد. این سفر بسیار موفقیت‌آمیز بود و بدین‌سان به قرارداد شش‌هفته‌ای برای اجرای نمایشنامه مزبور در «بوستن» منجر گردید در مه ۱۹۰۶ «گریفیث» با «لیندا آرویدسون» ازدواج کرد.

در بازگشت به‌نیویورك «گریفیث» هنوز نمیتوانست به‌عنوان یك هنرپیشه بطور دائم کار پیدا کند. بنابراین مدتی به‌کار پاك‌کردن زنگ ریل‌های قطار زیرزمینی پرداخت. ضمناً این فکر را نیز درسر داشت که شاید نویسندگی‌را دوست داشته باشد و وقتی‌که یك داستان را بمبلغ پنج دلار به«نیویورك ورلد» فروخت امیدواریش زیادتر شد. وقتی کارهای متفرقه بزحمت پیدا میشد، او نگرانی‌هایش را بصورت یادداشت‌هائی درباره سفرهایش همراه گروههای تئاتری درسرتاسر کشور منعکس میساخت و تا بهار ۱۹۰۷ توانسته بود یك نمایشنامه براساس این یادداشت‌ها تنظیم کند. او برای این نمایشنامه عنوان «دلقك ودختر» را انتخاب کرد وآن‌را برای یك تهیه‌کننده مشهور به‌نام «جیمزهاکت» فرستاد. جواب «هاکت» با یك چك هزار دلاری همراه بود. «گریفیث» از این موفقیت در نویسندگی که به‌قول خودش عالی‌ترین حرفه هنری بود، احساس غرورمیکرد وبزودی نوشتن یك‌داستان کوتاه را به‌پایان رساند وآن‌را به «کوزموپولیتن» فروخت و به‌دنبال آن یك شعر به‌نام «مرغابی وحشی» سرود که در «لسلیزویکلی» چاپ شد. «گریفیث» از اینکه نه‌تنها میتوانست با نوشتن زندگی‌اش را بگذراند بلکه آن‌را کار آسانی نیز میبافت بی‌اندازه خوشحال بود ودرضمن اینکه درانتظار بروی صحنه‌آمدن «دلقك ودختر» در «واشینگتن» بود کار نوشتن ده نمایشنامه را یکجا شروع کرد. اما شکست نمایشنامه «دلقك ودختر» او را از ذوق وشوق انداخت در شب افتتاح نمایش از صدنفر تماشاگر نودنفر پیش‌از پایان نمایشنامه تئاتر را ترك کرده بودند. یك نمایشنامه دیگرش به‌نام «جنگ» هیچگاه بروی صحنه آورده نشد. پس از بازگشت به «نیویورك» در ۱۹۰۸ «گریفیث» کار نمایشنامه‌نویسی را رها کرد و به‌فکر افتاد که برای سرگرمی جدید عمومی ــ سینما ــ داستان بنویسد. او با یك داستان براساس اوپرای «توسکا» اثر «لارنس» به‌کمپانی «ادیسون» رفت و آن‌را به «ادوین پورتر» کارگردان مشهور آن‌زمان نشان داد. «پورتر» متوجه گردید که داستان از «اوپرای پوچینی» اقتباس شده است و به«گریفیث» گفت‌که داستان مناسبی نیست. اما وقتی فهمید «گریفیث» سابقه کار به‌عنوان بازیگردارد، نقش اول فیلمی به‌نام «نجات داده شده از آشیانه عقاب» را به‌او پیشنهاد کرد و «گریفیث» با آنکه نظر مساعدی نسبت به‌این سرگرمی جدید عامیانه نداشت بخاطر تأمین هزینه زندگی این‌کار را قبول کرد. اما وقتی‌که «پورتر» پی‌درپی درخواست «گریفیث» را برای شغل نویسندگی رد کرد، «گریفیث» ناراحت شد وکارش را رها کرد. یك دوست پیشنهاد کرد که او سناریوهایش را به«آمریکن میوتوسکوپ» وکمپانی «بیوگراف» بفروشد. «گریفیث» خودش را به «والتر مك‌کاچیون» که در «بیوگراف» فیلم کارگردانی میکرد به عنوان یك سناریست معرفی کرد. بازی درفیلم برای یك آکتور تئاتر مایه شرمساری بود و«گریفیث» درباره زندگی تئاتری‌اش سکوت‌کرد . پس از فروختن شش داستان به«بیوگراف» (که بیشترشان مطابق روال متعارف سال‌های اولیه سینمای صامت از نویسندگان معتبر قرض گرفته شده بود) خبر رسید که «گریفیث» یك بازیگر نیز هست و او

اکراه بازی در فیلم‌هائی را که بر اساس داستان‌های خودش ساخته میشد، پذیرفت : هنگام ساختن فیلم «دزد اسب» (The Stoge Rustler) «گریفیث» نیاز داشت آکتریسی را میشناسدکه حضور گروه بازیگران‌را تکمیل میکند. و به‌دنبال «لیندا آرویدسون» فرستاد بی‌آنکه ذکر کند که «لیندا» همسر اوست؛ و آندو در تمام مدتی که در «بیوگراف» کار میکردند این راز را از همه پوشیده نگه داشتند. دراین زمان «گریفیث» وضعش خوب شده بود. او و «لیندا» روزی پنج دلار برای بازیگری میگرفتند و «گریفیث» برای هریك از سناریوهایش سی دلار میگرفت.

کار «گریفیث» مدیران «بیوگراف» را تحت تأثیر قرار داد و پس از عزیمت یکی‌ازکارگردانان به‌«گریفیث» فرصت‌کارگردانی فیلمی به‌نام «ماجراهای دالی» را دادند. «گریفیث» مردد بود اما وقتی «مك‌کاچیون» به‌وی قول داد که درصورت شکست میتواند کار سابقش را داشته باشد، «گریفیث» تصمیم گرفت در زمینه کارگردانی آزمایشی بکند. رویهمرفته این‌کار چندان مشکل به نظر نمیرسید وداستان فیلم هم بسیار ساده بود - یك‌کولی، دخترکوچکی‌را که پدر و مادرش ازخرید اجناس او خودداری‌کرده‌اند، میدزدد ـ «لیندا آرویدسون» در نقش مادر دختر ظاهر شد ونقش پدر را «آرتور جانسون» یك هنرپیشه تئاتر که فقط بخاطر بی‌پولی حاضر شد درفیلم بازی‌کند، بعهده داشت. بودجه‌ای که برای «ماجراهای دالی» درنظر گرفته شد ٦٥ دلار بود وفیلمبرداری فقط دو روز طول کشید.

افسانه «گریفیث» بی‌نیاز از این اغراق است که اولین فیلم او کار یك نابغه بود، حقیقت اینست که این فیلم دربر دارنده هیچیك از ابداعاتی که «گریفیث» بعدها بخاطر آنها شهرت یافت نبود، دوربین در یك نقطه ثابت بود و بازیگران همانند صحنه تئاتر از چپ یا راست وارد میشدند، تمام یك صحنه در یك نمائی متوسط که تمام هیکل بازیگران را نشان میداد، گرفته میشد. با این همه «بیوگراف» ازکار «گریفیث» بسیار راضی بود وبلافاصله مأموریت کارگردانی چند فیلم دیگر به‌او محول‌گردید.

بین سال‌های ۱۹۰۸ تا ۱۹۱٤ «گریفیث» بیش‌از ٤٥٠ فیلم کارگردانی کرد که بیشتر آنها فیلم‌های یك حلقه‌ای با زمان نمایش حداکثر ١٥ دقیقه بودند.

در این استودیو «گریفیث» با کمك «بیت‌زر» تمام ابداعات عمده‌اش را به‌آزمایش گذارد (تقریباً همه آنها در «جودیت‌بتولیا» آخرین فیلمی که برای این‌کمپانی ساخت، آشکار هستند) و با استعدادترین آکتورها و آکتریس‌هایش را کشف وتربیت کرد، از میان این آکتورها میتوان از «لیونل باریمور»، «هنری والتال»، «دونالدکریسپ» و «مك سنت» نام برد. اما قهرمانان زن «گریفیث» بیشتر در خاطره مانده‌اند. «گریفیث» یك دختر جوان با کمی تجربه بازیگری را در تئاتر به‌نام «گلادیس اسمیت» پیدا کرد و از او بازیگر درخشانی به‌نام «ماری پیکفورد» ساخت. بعد از «ماری پیکفورد»، «میریام کوپر»، «می‌مارش»، «میبل نورماند» و«دورتی» و«لیلیان گیش» آمدند وبالاخره «بلانش سویت» که‌علی‌رغم این‌گفته «لیندا آرویدسون» درکتاب «زمانی‌که سینما جوان بود» که «گریفیث» کمتر از هرآکتریس دیگری به‌او اعتماد داشت، «گریفیث» نقش اول مهمترین فیلمهـایش در «بیوگراف»، «اوپراتور لوندیل» و «جودیت بتولیا» را به او واگذار کرد.

همانگونه که در مورد بیشتر اشخاص کـه با یك شخصیت برجسته کار و زنـدگی کرده‌اند صادق، است، بیشتر کسانی‌که «دیوید وارك گریفیث» را میشناخته‌اند تنها از نکات مثبت او سخن میرانند، گوئی که او چیزی بیش از یك انسان فانی بوده و اغراق برخی از دوستدارانش چیزی درحد تحریف تصویر واقعی اوست، «بلانش سویت» در این خصوص یك استثناء است او با عطوفت از «گریفیث» یاد میکند ولی نه باآن احترام اغراق‌آمیزی که باعث میشود دیگران درباره او حتی امروز با عنوان «آقای گریفیث» صحبت کنند. «بلانش‌سویت» که اکنون حدود ۷۸سال دارد هنوزهم در زمینه سینما فعالیت دارد گواینکه به‌ندرت جلوی دوربین قرار میگیرد او عضو «ناشنال بوردآوریویو»ست وبه موزه هنرهای مدرن درحفظ فیلم‌های قدیمی کمك میکند.

درماه مارس او در پاریس ازطرف سینماتك فرانسه، مورد تجلیل قـرار گرفت. اخیراً در آپارتمانش در مانهاتان میان کتاب‌های فراوان درباره فیلـم با وی ملاقات کردم و به خاطراتش درباره «گریفیث» گوش دادم.

خانم «سویت» با صدای رسا و دراماتیك شروع به‌صحبت میکند: **«من کارم را روی صحنه تئاتر شروع کردم. مادرم بدرود حیات گفته بود وپدرم جا ومکان ثابتی نداشت. من با مادر بزرگم در نیویورك زندگی میکردم در ۱۹۰۸ در سن ۱۲سالگی در جستجوی‌کار بودم. یکی‌از دوستان مادربزرگ پیشنهاد کرد بخت‌مان را در زمینه سینما آزمایش کنیم و پیشنهاد کرد به استودیو «بیوگراف» برویم. ما به استودیو «بیوگراف» رفتیم و یك فرم را پرکردیم وقتی از آنها خبری نشد، به‌کمپانی «ادیسون» رفتیم و آنها همان روز مرا به‌کار گماشتند. یادم نیست چه فیلمی بود. فقط میدانم که تمام روز با یك چتر زیر باران ایستاده بودم. اما پس‌از یکی دو روز آنها یك نقش مهم در فیلمی به‌نام «مردی با سه همسر» را به من واگذارکردند که البته من نقش یکی‌از سه‌همسر را داشتم.**

**«دوست مادر بزرگ دوباره توصیه کرد حال که «بیوگراف» با نامه جواب نمیدهد خودمان به استودیو برویم وبخواهیم که مردی به‌نام «گریفیث»را ببینیم ما به‌«بیوگراف» رفتیم و خواستیم که آقای «گریفیث» را ببینیم او به‌اطاق انتظار آمد وگفت بیائید تو. ظرف یکی دو روز شما را در یك فیلم شرکت میدهم، عنوان فیلم «گوشه‌ای درگندم‌زار» بود که او داستانش را از کتابی با عنوان «معامله‌ای درگندم» اثر «فرانك نوریس» دزدیده بود. آن‌روزها برای امتیازکتاب به‌کسی چیزی نمیپرداختند. نقش من بسیارکوچك بود اما من از همان زمان کارم را بطور جدی شروع کردم. من هیچگاه آزمایش نشدم گویا «گریفیث» از خواهران «گیش» آزمایش به‌عمل آورده بود، اما برای من هیچوقت برنامـه آزمایشی ترتیب نداد. نمیدانم، شاید خوشش نمیآمد یا میخواست ببیند من درعمل چکار خواهم‌کرد. من وخواهران «گیش» سابقه‌های مشابهی داشتیم هرسه به‌عنوان کودك روی صحنه تئاتـر ظاهر شدیم» وخانم «سویت» به‌یاد میآورد کـه همه قهرمانان زن «گریفیث» خصوصیات مشابهی داشتند. «گریفیث» تصویر مشخصی از قهرمانان زنش داشت. آنها همه موجودات پاك، زیبا وفوق‌العاده بودند وبسیار عفیف و اثیری. من درمورد خودم چنین احساسی نداشتم، اما «لیلیان» چنین احساسی داشت. او همیشه تصور میکرد چون رایحه‌ای لطیف بر بال‌های نسیم پرواز میکند وهنوزهم چنین تصوری دارد.»**

خانم «سویت» سه‌سال پیش از خواهران گیش کارش را در استودیو بیوگراف شروع کرد. «ماری پیکفورد» پیش‌از همه در ۱۹۰۹ وارد شده بود.

خانم «سویت» همیشه با «گریفیث» سازگاری‌نداشت. اگراو مرد با اراده‌ای بود، خانم «سویت» هم طبق اظهار خودش، همتای مناسبی برای او بود، او یکی‌از بگومگوهایشان را در مورد فیلم «آفرینش انسان» خوب بیاد میآورد، میگوید : **«او میخواست من دراین فیلم بازی کنم و من تصمیم داشتم این‌کار را نکنم. البته دلیل من بسیار احمقانه بود. قرار بود من یك دامن که از علف درست شده بود بپوشم و موهای بلندی داشته باشم. البته چیزی دیده نمیشد اما زانوها و مچ‌پاهایم برهنه میماند. من آدم کله‌شقی هستم و در زندگی برخوردهائی با او و با دیگران داشته‌ام. البته به‌این افتخار نمیکنم ولی روحیه قوی را در یك شخص میپسندم حتی اگر دراشتباه باشد. بعد «گریفیث» این نقش را به‌ماری پیشنهاد کرد واو هم آن‌را رد کرد شاید برای آنکه اول به‌او پیشنهاد نکرده بود. بنابراین او این‌نقش را به می‌مارش که تازه به‌استودیو آمده بود وکار زیادی نداشت داد.**

**کمی بعد «گریفیث» فیلمی به‌نام «شن‌های دی» ساخت که هم «ماری» و هم من به‌بازی درآن علاقه‌مند بودیم اما «گریفیث» گفت هیچیك از شماها این نقش‌را نخواهید داشت. ما اعتراض‌کردیم که این امکان ندارد زیرا که در داستان ذکر شده که قهرمان زن درحالیکه موهای طلائی بلندش روی شن پخش شده‌است میمیرد. گفتم «می‌مارش» موهای بلند طلائی ندارد و ما داریم اما بهرصورت آن‌نقش به ما نرسید».**

علی‌رغم اختلافات گاه وبیگاه، خانم «سویت» روش کار «گریفیث» را میستود. **«اوگاهی خیلی مستبد بود، اما این خصوصیات برای گرداندن یك شرکت بزرگ لازم است. نمیتوانید به هنرپیشه اجازه بدهید حرفشان را پیش ببرند، اغلب اوقـات کارکردن با «گریفیث» بسیار جالب بود. او در کارش بیشتر به غریزه‌اش متکی بود. «گریفیث» هیچوقت سناریو نداشت وحتی هنگام ساختن آثار حماسی‌اش تنها به یادداشت‌هائی که برای خودش نوشته بود مراجعه میکرد. او هیچوقت تمام داستان فیلم را به‌هنرپیشه نمیگفت وتنها در هرصحنه برایشان شرح میداد که چه میخواهد بکند. البته صحنه‌ها تمرین میشد و «گریفیث» کـه به عنوان آکتور تئاتر تجربه داشت در تمرین بسیار سختگیر بود. «گریفیث» با هر هنرپیشه به‌نحو خاصی صحبت میکرد. مثلاً هروقت ازکار من و«هنری والتال» راضی بود بعد از تمام‌شدن فیلمبرداری میگفت «مثل یك ترانه بود»، چیز دیگری نمیگفت ولی ما منظورش را میفهمیدیم. این بزرگترین تمجیدی بود کـه او میتوانست بکند».**

خانم «سویت» میگوید: **«این چنین رفتاری سبب میشد همه دوستش داشته باشند. ما همه دوستش داشتیم. حتی اگر به ما میگفت خودمان را ازکوه پرت‌کنیم، این‌کار را میکردیم. احساس میکردیم او میداند چه کاری درست است. میخواستیم فیلمهای خوبی بسازیم و به‌کارمان سخت دلبسته بودیم. میل داشتیم هرکاری از دستمان برمیآید برای خوشحال‌کردن او بکنیم. ما هیچوقت سر قرارداد چانـه نمیزدیم ـ اصولاً قراردادی در دستمان نبود فقط قول او. کار و «گریفیث» تمام زندگی ما بود ـ هم زندگی حرفه‌ای‌مان و هم زندگی اجتماعی‌مان. نه برای**

**اینکه مجبور بودیم، بلکه برای اینکه میخواستیم کار کنیم».**

گریفیث دوست داشت در محل‌های طبیعی فیلمبرداری کند، عقیده داشت مناظر طبیعی به فیلم کیفیت واقعیت‌گرایانه بیشتری میدهد. معمولاً گـروه فیلمبـرداری به «نیوجرسی» میرفت به «فورت‌لی»، «لئونیا» و «کویتس‌ویل» و گاهی هم به «کانکتیکت». در ۱۹۰۹ «گریفیث» نقطه ایده‌آلی در کوههای «اورنج» پیدا کرد. «کودیك‌ویل» با تپه‌های مواج، یك آبراه خانه‌های پیش از جنگ و یك‌خانه سنگی که شبیه یك دژ بود و یك میهمان‌خانه راحت که گـروه فیلمبرداری در آن اقامت میکردند. حدود نیمروز راه تا نیویورك فاصله داشت. طی سال‌های ۱۹۰۹ تا ۱۹۱۱ «گریفیث» و گروهش هفت‌بار به «کودیك‌ویل» سفر کردند، چندتا از بهترین فیلم‌های دوران «بیوگراف» از جمله «درکنتاکی‌قدیمی»، «۱۷۷۶»، «مرتدها»، "The Hessian Revegocles" ساختند. ورود «گریفیث» و همراهانش به «کودیك‌ویل» برای اهالی این شهر بسیار خوش‌آیند بود، بدلیل‌اینکه برای‌آنها فرصت‌های بیشتری برای کار مخصوصاً به‌عنوان سیاهی لشکر در فیلم فراهم میآمد. «گریفیث» اغلب از آنهـا برای نقش سرخ‌پوست‌ها استفاده میکرد و تعدادی از فیلم‌هائی که میخواست درباره سرخپوستان بسازد، دراین نقطه فیلمبرداری کرد.

از جمله کسانی‌که خیلی زیاد به‌عنوان سیاهی‌لشکر درفیلم‌های «گریفیث» شرکت داشتند «لستر پردمور» پسر صاحب میهمانخانه‌ای بود کـه «گریفیث» و همراهانش در آن اقامت میکردند. «پردمور»، گریفیث را به‌صورت مردی به‌یاد میآورد که: «**رفتارش با تمام کسانی که با او کار میکردند خوب بود.**» امـا معتقد است که: «گریفیث» خیلی بیشتر از نیمی از موفقیتش را مدیون «بیت‌زر» بود. «**فکر میکنم بیت‌زر سازنده گریفیث بود**»، مثلاً او میگفت: «**گریفیث» فکر نمیکنی اگر دوربین را این‌طرف پائین بیاوری بهتر باشد؟ و «گریفیث» میگفت: آره «بیلی» حق با توست، همکاری آندو با یکدیگر فوق‌العاده بود.**» «بیت‌زر» علاقه زیادی به «پردمور» پیدا کرده بود و درآخرین سفر گروه به «کودیك‌ویل» به‌پدرش پیشنهاد کرد اجازه دهد «لستر» همراه آنها به‌کالیفرنیا برود.

«بیت‌زر» میخواست به «پردمور» فیلمبرداری بیاموزد، اما پدر «لستر» نقشه‌های دیگری برای او کشیده بود ــ میخواست پسرش دندانپزشك بشود وقتی از «پردمور» که در حال‌حاضر ۷۶ سال دارد و افسر بازنشسته دندانپزشك است بپرسید آیا از تصمیم پدرش متأسف است جواب میدهد: «**البته خیلی مایل بودم همراه «بیت‌زر» بروم ما مثل پدر وفرزند بودیم. اما ارتش را به‌کار فیلمبرداری ترجیح میدادم**».

«گریفیث» دیگـر به‌آنچنان مهارت وسبك شخصی دست یافته بود کـه توزیع‌کنندگان برای فیلم‌های «بیوگراف» با هم رقابت داشتند. از زمان ورودش به «بیوگراف» در۱۹۰۸ «گریفیث» گام‌های نخست را برای دادن یك شکل‌هنری به فیلم برداشت. او یادگرفته بود که چگونه سوسپانس بیافریند و با استفاده گاه وبیگاه از نمای درشت حادثه را گسترش دهد، مانند نمای درشت از دست‌هـای بهم فشرده شده «بلانش‌سویت» در «اوپراتور لوندیل» (۱۹۱۱) و نمای طپانچه در «ساعت مرگبار» (The Fatal Hour). او به‌اهمیت نمای بسیار دور پی برد و اولین‌بار از آن در ۱۹۱۰ در فیلم «روماتا» استفاده کرد. او اولین کسی بود که از پیوند متناوب Cross-cutting استفاده کرد و اولین‌بار آن‌را در «ساعت مرگبار» به کاربرد با فیلم «اینوك‌آردن» (۱۹۱۱) یك فیلم دوحلقه‌ای و «اوپراتور لوندیل» این تکنیك به‌حد کمال رسیده بود. درمورد نورپردازی نیز او کاری کرد که تا آن‌زمان هیچ کارگردان دیگری انجام نداده بود: او از نورپردازی تئاتری برای ایجاد حالات و کیفیت‌های خاص استفاده میکرد. و با قراردادن دوربین روی ریل یـا چرخ‌دستی در فیلم‌هـای «حیوان در کمند» (Beost at Bay) و «قتل‌عام» (هردو در ۱۹۱۲) نمای Tracking را ابداع کرد. (اما او ازاین تمهیدات تنها وقتی استفاده میکرد که فیلمبرداری به‌هرصورت دیگر غیرممکن بود، «گریفیث» هیچوقت برای تفنن نمای متحرك نمیگرفت.) هرقدر «گریفیث» به‌امکانات بالقوه این‌وسیله شگفت‌انگیز جدید بیشتر پی میبرد، اشتیاقش برای ساختن فیلم‌های بهتر و طولانی‌تـر بیشتر میشد. در سال ۱۹۱۳ «گریفیث» تصمیم گرفت نمایشنامه «جودیت بتولیا» اثر «توماس‌بیلی آلدریچ» را که زمانی همراه گروه «نانسی‌اونیل» مطالعه‌کرده بود بصورت فیلم درآورد. گفته میشود که «گریفیث» پس‌از دیدن یا لااقل خبردار شدن از ساختن فیلم «کجا میروی؟» ــ یك فیلم ایتالیائی هشت حلقه‌ای ــ به‌فکر ساختن «جودیت بتولیا» افتاد. او برای ساختن این فیلم ازکمپانی بیوگراف ۱۸۰۰۰ دلار خواست، مبلغی‌که با توجه به بودجه متوسط فیلم‌های یك حلقه‌ای آن‌زمان (۱۰۰۰ دلار) یك رقم نجومی مینمود. البته «گریفیث» خیال داشت این فیلم را در چهارحلقه بسازد. اما از آنجا که استودیو با این نوع فیلم‌های طولانی مخالف بود و درهرصورت آنها در چند حلقه برای نمایش پخش میکرد (هربار یك حلقه) «گریفیث» دراین خصوص سکوت کرد. او نقش «جودیت» را به «بلانش سویت» هفده‌ساله و «هولوفرنس» را به «هنری والتال» واگذار کرد.

بنا به‌گفته «سویت بلانش» همه میدانستند که «جودیت» یك فیلم معمو... نخواهد بود. «**وقتی جودیت را میساختیم میدانستیم که این نخستین گام بزرگ به‌پیش است بنابراین همه علاقمند بودیم که کارمان خوب باشد. ما دراین فیلم سخت‌کوش‌تر از همیشه بودیم زیرا که طرح بزرگی بود و بودجه آن درمقایسه با بودجه فیلم‌هائی که قبلاً میساختیم بی‌اندازه زیاد بود.**» و درحقیقت هم چنین بود. «جودیت بتولیا» ۳۶۰۰۰ دلار خرج برداشت. ساختن شهر ۱۲ میل مربع و دیوارهای آن چهار هفته طول‌کشید. میتوان تصور کرد که «گریفیث» با چ... غروری شاهکار چهارحلقه‌ای‌اش را به مدیران شرکت عرضه کرد. اما آنها بجای تمجید از او بخاطر پیشقدم‌شدن در ساختن فیلم‌های طولانی‌تر، به‌وی گفتند که دیگر نخواهد توانست فیلم کارگردانی کند وتنها برکارگردان‌های دیگر نظارت خواهد داشت. میگفتند چه‌کسی ممکن است یك ساعت تمام بنشیند وچهارحلقه فیلم تماشا کند؟!

وبدتر از همه اینکه به‌وی اطلاع دادندکه قصد دارند نه‌تنها پخش «جودیت بتولیا» را به‌تعویق بیاندازند بلکه فیلم «جنگ دره الدربوش» را نیز که «گریفیث» معتقد بود یکی از بهترین فیلم‌هایش است، تا مدتی پخش نخواهند کرد. ضربه‌آخر وقتی آمد که «بیوگراف» اعلام‌کرد خیال دارد با همکاری «کلاو» و «ارلانگر» دو تهیه‌کننده تئاتری فیلم‌های پنج حلقه‌ای بسازد و به «گریفیث» احتیاج ندارد. بنابراین «گریفیث» استودیو «بیوگراف» را ترك کرد.

وقتی خبـر اختلافات بین «گریفیث» و مدیران «بیوگراف» به‌گوش دیگران رسید، «گریفیث» چند پیشنهاد برای کار دریافت کرد. «دیوید زیوکر» که بعدها کمپانی «پارامونت» را تأسیس‌کرد به «گریفیث» پیشنهاد کرد درمقابل رقم خیره‌کننده سالی ۵۰۰۰۰ دلار برای او کارکند. اما «گریفیث» پیشنهاد او را رد کرد و در عوض پیشنهاد «هاری آتیکن» رئیس یك کمپانی جدید به نام «ماژستیك» (بعدها ماژستیك ــ ریلاینس) راکه فیلم‌هایش را از طریق «میوچوال» پخش می‌کرد، برای کار درمقابل دستمزد هفته‌ای ۳۰۰ دلار باضافه قسمتی از سهام شرکت و درصدی از درآمد فیلم‌هائی که خودش کارگردانی میکرد، قبول کرد. ــ چرا «گریفیث» سالی ۵۰۰۰۰ دلار را بخاطر سالی ۱۶۰۰۰ دلار رد کرد؟

برای آنکه در «ماژستیك»، «گریفیث» میتوانست فیلم‌های طولانی مورد علاقه‌اش‌را بدون محدودیت بسازد. این‌همکاری سال‌های‌زیاد دوام داشت وآفریننده دوفیلم از بهترین فیلمهای تاریخ سینما گردید: «پیدایش یك‌ملت» و «تعصب».

شریك «آتیکن» در «ماژستیك» برادرش «روی» بود. «روی آتیکن» درحال حاضر ۹۲ سال دارد و در «واثوکشا» در ایالت «ویسکانسین» زندگی میکند درکار چاپ دومین کتابش درباره سینمای صامت است.

آتیکن بیاد میآورد که: «**گریفیث مرد فوق‌العاده‌ای بود و آشنائی با او میتوانست لذتبخش باشد. از همان شروع کار او از من بسیار خوشش آمده‌بود. من از لندن اتومبیل وارد میکردم وگاهی «گریفیث» را در خیابان پنجم برای دیدن ترافیك و احیاناً کشف یك چهره جدید به‌گردش میبردم. اما بهرحال او زیاد اهل وقت‌گذرانی نبود. او مرد پرکاری بود وشب وروز کار میکرد**».

با این‌همه «گریفیث» گاهی کار را برای تفریح تعطیل میکرد. «**سرگرمی مورد علاقه‌اش رقصیدن بود، ما برای رقصیدن به‌کافه‌هائی که درمقابل ده سنت میشد رقصید میرفتیم. بعدها که کارمان رونق گرفت من و برادرم یك آپارتمان و یك پیانوی الکتریکی خریدیم. من گاهی «گریفیث» را به آپارتمان‌مان دعوت میکردم وچند دختر میآوردم که برقصیم**»؛ آخرین‌باری که «روی» با «گریفیث» ملاقات کرد درسال ۱۹۳۷ بود که قصد داشتند فیلم «پیدایش یك ملت» را دوباره بسازنـد.

«گریفیث» تنها کسی نبود که در سال ۱۹۱۳ «بیوگراف» را ترك کرد. او مورد احترام بسیاری ازبازیگران وتکنیسین‌های خود بود و با رفتن «گریفیث»، «بابی‌هارون»، «لیلیان» و «دوروتی‌گیش»، «ادوارد دیلون»، «هنری والتال»، «دونالدکریسپ»، «می‌مارش»، «اسپاتیش وودآتیکن»، «جك پیکفورد»، «جورج زیگمن» و «بلانش‌سویت» نیز «بیوگراف» را ترك‌کردند.

«گریفیث» چند فیلم در نیویورك ساخت که برای رفتن به‌هالیوود پول فراهم‌کند. اولین این‌فیلم‌ها «فرار» (۱۹۱٤) براساس نمایشنامه «پل‌آرمسترانگ» و با شرکت «بلانش‌سویت» بود. پس‌از آن «جنگ زن ومرد» ــ The Battle of sexes (۱۹۱٤) با «لیلیان‌گیش» درنقش اول ساخته شد. حقیقت اینست که درمورد این‌فیلم «گریفیث» زیاد به‌جنبه‌های هنری خود کارش توجهی‌نداشت. او به‌پولش احتیاج داشت و تنها دلخوشی‌اش این بود که توانست «فرانك وودز» سناریست و «بیلی بیت‌زر» را از «بیوگراف» بیرون بکشد که هردو قول دادند با او به‌کالیفرنیا بروند.

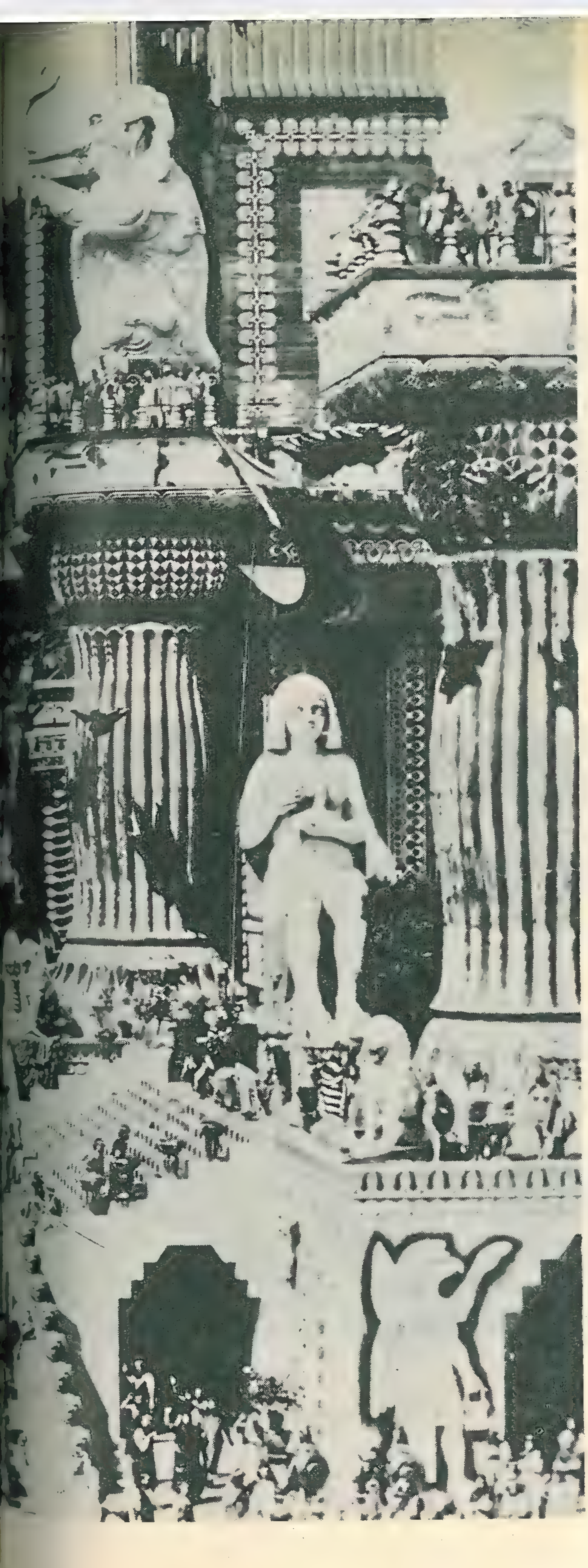






دوصحنه از فیلم «جودیت وبتولیا» با شرکت «بلانش‌سویت» و «هنری والتال»

«دیوید وارك‌گریفیث» درسالهای آخرزندگیش



بعضی از مورخین مینویسند که: «گریفیث» فیلم «فرار» را در نیویورک
به‌اتمام رساند. اما خانم «سویت» میگوید که: **«گریفیث همراه گروهش باستثنای من به کالیفرنیا رفت و من در اولین فرصت خودم را به‌آنها رساندم و ما فیلم «فرار» را که در نیویورك شروع کرده بودیم در آنجا به اتمام رساندیم»** . خانم «سویت» بیاد دارد که: **«هالیودآنقدر کوچك ونامشخص‌بودکه هیچکس نمیدانست که ما داخل آن هستیم یا بیرون ازآن.»** و دراین زمان «گریفیث» هنوز به‌عنوان يك نابغه شناخته نشده بود. حقیقت اینست که او هنوز این موضوع را ثابت نکرده بود، بعداز «فرار»، «گریفیث» «کانون گرم خانواده» و «وجدان انقامجو» را در ۱۹۱٤ ساخت.

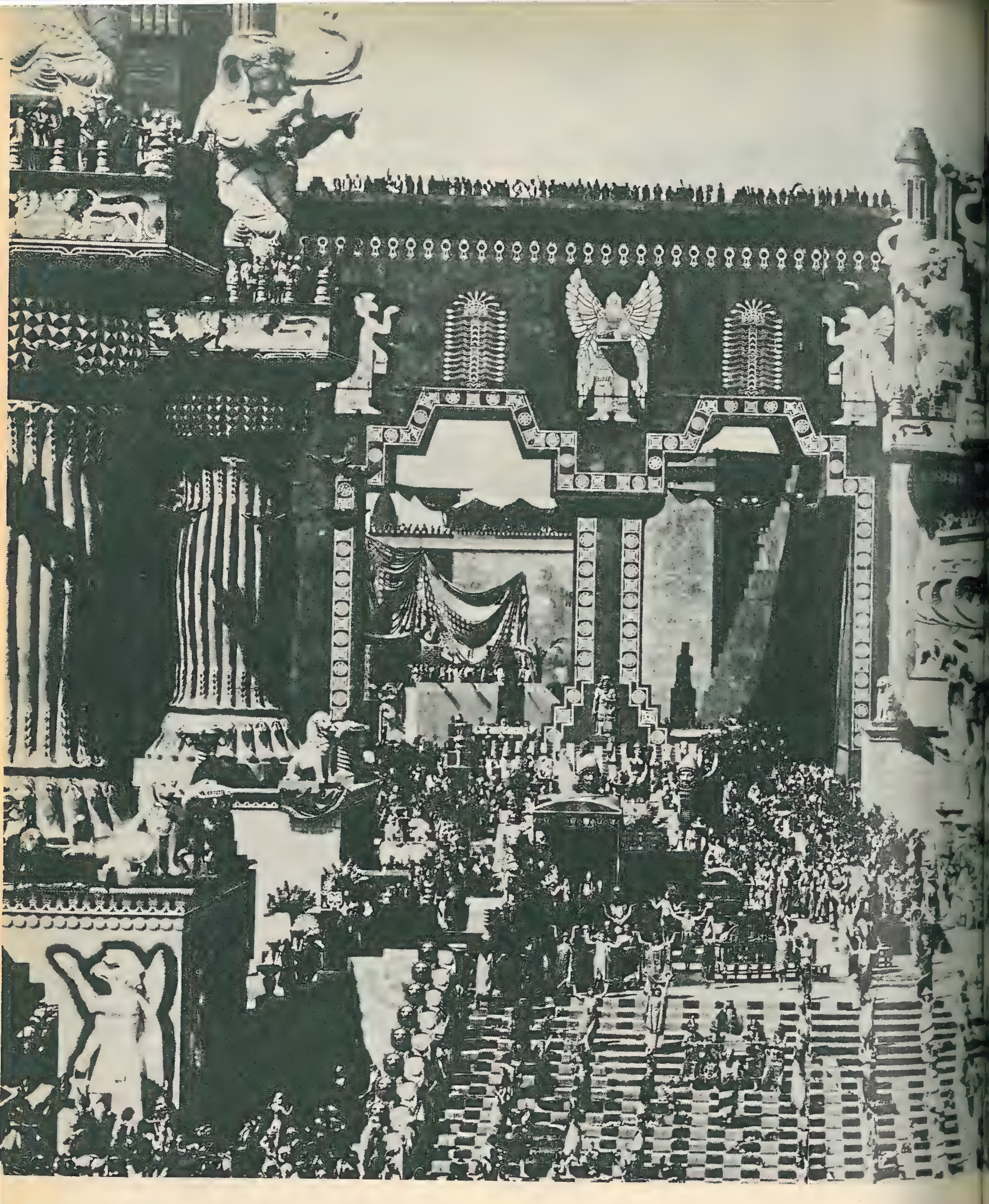
یکی از دلایل عمده «گریفیث» برای استخدام «فرانك وودز» پیداکردن موضوعات جدید برای فیلم کردن بود. یکی از امکانات، نمایشنامه «عضو خانوادهٔ توماس دیکسون» درباره دوخانواده و جنگ‌های داخلی بود. این داستان دقیقاً همان چیزی بود که «گریفیث» آگاهانه یا ناخودآگاه در جستجویش بود فرصتی برای بررسی وقایع از نقطه نظر جنوبی‌ها. در «بیوگراف» نیز «گریفیث» کوشش داشت این مسائل را ــ داستان‌های جیکوب وارك گریفیث را ــ در فیلم‌هایش منعکس سازد.

«گریفیث»، «بلانش‌سویت»را برای نقش زن اول داستان«الزی‌استونمان» درنظر گرفته بود. اما در همین زمان به‌خانم «سویت» پیشنهاد شده بود در مقابل دستمزد خیلی بیشتر از آنچه که از «گریفیث» میگرفت برای «سیسیل . ب . دومیل» کارکند. خانم«سویت» میگوید: **«دستمزدی‌که ما از «گریفیث» میگرفتیم خیلی کم بود و ما بیشتر بخاطر علاقه‌ای که به‌او داشتیم برایش کار میکردیم. «دومیل- لاسکی-گلدوین» دنبال ستاره‌ای میگشتندکه موفقیت تجاری فیلم‌هایشان را تضمین کند و برای این‌کار مرا انتخاب کرده بودند. و با آنکه دستمزدی که پیشنهاد کرده بودند سه‌برابر پولی بود که از «گریفیث» میگرفتم نمیخواستم به‌اراده خودم او را ترك کنم. بنابراین پیش او رفتم وگفتم که يك‌چنین پیشنهادی به من شده است: فکر میکردم خواهد گفت «تو نمیتوانی بروی» يك فیلم جدید شروع کرده‌ایم. اما او گفت برو وقتش رسیده است که ببینی بطور مستقل چکار میتوانی بکنی، هیچ انتظار این جواب را نداشتم وواقعاً هم مایل نبودم بروم. این‌کار برایم هیجان‌انگیز بود و درحال هم دلهره داشتم ازطرف دیگر هیچ تصور نمیکردم «پیدایش يك‌ملت» يك فیلم استثنائی بشود».**

«گریفیث» نقشی را که برای «بلانش‌سویت» درنظر گرفته بود به«لیلیان گیش» واگذار کرد واین فیلم شاید بیش‌از هرفیلم دیگر موقعیت «گیش» را به‌عنوان يك ستاره تثبیت کرد. او درباره ساختن این‌فیلم بطور مفصل گفته است. «لیلیان‌گیش» در يك مصاحبه در نیویورك اظهار داشت که : **«آقای گریفیث در ساختن این فیلم از قلب و روحش مایه گذارد زیرا که این داستان، داستان حقیقی اتحادیه ایالات جنوبی است این چیزی است‌که او ازپدرش شنید همه وقایع حقیقی و مستند است وهیچ چیز زائیده تخیل نیست. وقتی آقای دیکسون فیلم را دید گفت این‌که داستان من نیست باید عنوان دیگری برآن بگذارید، «گریفیث» پرسید اجازه میدهی فیلم را «پیدایش يك ملت» بنامیم؟ و «دیکسون» جواب داد که این عنوان بهتری است. «گریفیث» فیلم را به‌رئیس جمهوری وقت «ویلسون» که زمانی تاریخ تدریس میکرد نشان داد واوگفت همه‌چیز حقیقی‌است، مثل اینست که با صاعقه تاریخ نوشته باشید»** .

در پوسترهای فیلم اشاره شده بود که «گریفیث» برای «پیدایش يك‌ملت» بیش از ۵۰۰۰ صحنه با ۱۸۰۰۰ سرباز و ۳۰۰۰ اسب فیلمبرداری کرد. همچنین گفته میشود که «گریفیث» تکه‌هائی از بیش از ۵۰۰ قطعه موسیقی برای همزمان نواخته شدن با صحنه‌های فیلم انتخاب‌کرد. «لیلیان‌گیش» معتقد است که: داستان حقیقی ساختن «پیدایش يك‌ملت» از آنچه مطبوعات نوشته‌اند هیجان‌انگیزتر است. **«او پیدایش يك‌ملت را در ۹ هفته ساخت و از هرصحنه تنها يك‌بار فیلم برداشت، باستثنای صحنه مرگ «می‌مارش» او فیلم را فقط با ۳۰۰ سیاهی‌لشکر ساخت ونه آنطورکه آگهی‌های تبلیغاتی ادعا میکردند با ۱۸۰۰۰نفر، واین نشانه‌ای از نبوغ او است. «پیدایش يك‌ملت» کار يك مرد بزرگ است که از میراث خود پدرش- اثری بزرگ ساخته است».**

«پیدایش يك‌ملت» طی ٦۰ سالی‌که از اولین نمایش آن میگذرد، بیش‌از هرفیلم دیگری در تاریخ سینما بخاطر ابداعات فنی‌اش ستایش وبخاطر تصویری‌که از سیاه‌پوستان ترسیم کرده است، محکوم شد. به‌دلایل فراوان «پیدایش يك‌ملت» فیلم خیره‌کننده‌ای است و از بسیاری نظرها يك راهگشا بود، اولین فیلم طولانی در آمریکا بود، و دومین فیلمی که در يك تئاتر آبرومند به‌نمایش گذارده شد، اولین فیلمی که بهای بلیط آن دو دلار بود، پرخرج‌ترین فیلمی‌که تا آن‌زمان ساخته شد (۱۱۰۰۰۰ دلار که ٦۰۰۰۰ دلار آن‌را «آتیکن» پرداخت و ۵۰۰۰۰ دلار دیگر توسط سرمایه‌گذاران خصوصی تأمین گردید) و بالاخره اولین فیلمی



«پیدایش یك ملت» اثر مشهور وبرجسته «دیوید وارك گریفیث»

بودکه چندین‌برابر هزینه ساختنش درآمد داشت (فروش‌فیلم نزدیك‌به ۵۰,۰۰۰,۰۰۰ دلار برآورد شده است).

«پیدایش یك‌ملت» اولین فیلمی بودکه درسطح کشور درباره آن تبلیغ شد و مطبوعات آن‌را مورد بحث وانتقاد قرار دادند، اولین فیلمی که به‌عنوان چیزی بیش‌از یك فیلم صامت طرح‌ریزی شد (گریفیث می‌دانست که همراه فیلم موسیقی خواهد داشت و فیلم را با توجه به‌موسیقی تدوین کرد). اولین فیلمی‌که همزمان با نمایش‌آن یك ارکستر موسیقی‌ئی را کـه اختصاصاً برای فیلم نوشته شده بود می‌نواخت (البته اولین فیلمی نبود که موسیقی مخصوص برای آن نوشته شد، این افتخار به‌فیلم «قتل دوك دوگایز» می‌رسد). و «پیدایش یك‌ملت» بیش از هرفیلم دیگری جنجال وبحث برانگیز بود ومهمتر از همه یك پیروزی هنـری به‌حساب می‌آید. این فیلم سینما را ازحد یك سرگرمی عامیانه به‌سطح یك فعالیت هنری رساند.

همراه «پیدایش یك‌ملت» یك هنر جدید آفریده شد، چه در این فیلـم «گریفیث» همه ابداعاتش را یکجا به‌کار برد «پیدایش یك‌ملت» ۱۲ حلقه بود، بعبارت دیگر سه برابر طولانی‌ترین فیلم آمریکائی «جودیت بتولیا» و چهار حلقه طولانی‌تر از فیلم ایتالیائی «کابیریا» (۱۹۱۳). بدین‌ترتیب طولانی‌ترین فیلمی بود که تا آن تاریخ ساخته شد وچه از نظر موضوع وچه ازنظرطول فیلم یك‌اثر حماسی بود. و نیز بخاطر تلفیق وقایع تاریخی در بطن داستان وکوشش کارگردان برای ارائه تصویری که از چهره حقیقی جنوب در دوران نوسازی می‌دانست ، اولین کوشش در زمینه فیلم مستند به‌حساب می‌آید.

حتی پیش از نخستین نمایش فیلـم در نیویورك « انجمن ملی جمعیت رنگین پوست» آمریکا کوشید از آمدن آن بروی پرده جلوگیری کند. پس از اعتراضات زیاد ازطرف گروه‌های مختلف سیاه‌پوست، «گریفیث» موافقت کـرد بعضی از صحنه‌های خیلی زننده را از فیلم بیرون بیاورد (این صحنه‌ها هیچوقت دوباره پیدا نشد) از جملـه صحنه مربوط به‌نامه «لینکلن» به «استانتون» کـه احساسات حقیقی او را نسبت به‌نژاد سیاه آشکار می‌سازد و اینکه او معتقد بود «سیاهپوستان از نژاد پست‌تری هستند وباید دوباره به‌آفریقا ــ جائی‌که مناسب آنهاست فرستاده شوند .» . همچنین صحنه‌ای‌که در آن چند مرد سیاهپوست‌به‌یك دختر سفیدپوست حمله می‌کنند. اما برخلاف تصور و انتظار «گریفیث» این‌کار در تخفیف عکس‌العمل شدید سیاهپوست‌ها بی‌تأثیر بود و سیاهه اعتراضات تمامی نداشت. در «بوستون» در ۱۹۱۵ جلوی تئاتری که فیلم درآن به‌نمایش گذارده شده بود ۵۰۰ پاسدار گـذارده شد. منشی مطبوعاتی رئیس جمهوری مجبور شد بخاطر نمایش این‌فیلم درکاخ سفید عذرخواهی‌کند و ادعا کند که رئیس‌جمهوری از قضیه بی‌اطلاع بوده است‌و هنوز هم نمایش این فیلم در دانشگاه‌ها با تظاهرات روبرو می‌شود واغلب نیز برنامه نمایش لغو می‌گردد.

ظاهراً وقتی موج اعتراض علیه‌فیلم وبرداشت «گریفیث» از سیاهپوستان بالاگرفت ، «گریفیث» به«لیلیان‌گیش» می‌گفت : «**خیلی خوب‌شد ، حالا دیگر با چماق هم نمی‌توان مردم را ازسالن نمایش دورکرد**». شاید این گفته شوخی زننده‌ای باشد ولی بهرحال بیان‌کننده حقیقتی است. درآمد فیلم چنان زیاد بود که برادران «آتیکن» حساب ازدستشان در رفته بود. کمی پس‌ازشروع فیلمبرداری این فیلم «هاری‌آتیکن» و «گریفیث» (اپیوك پردیوسینگ کورپوریشن) را برای رسیدگی به‌وضع مالی این فیلم تأسیس کردند. در ژوئیه ۱۹۱۵ «هاری‌آتیکن»، «گریفیث» و «توماس‌اینس» و «مك‌سنت» را متقاعد ساخت که شرکت‌هایشان را درهم ادغام کنند و بدین‌ترتیب (ترانیگل‌فیلم کورپوریشن) به وجود آمد. مطابق این طرح هریك از کارگردانان استودیو مخصوص به‌خودشان را اداره می‌کردند و برکار کارگردانان زیردستشان نظارت داشتند و «آتیکن» کار تبلیغات وپخش فیلم‌ها را به‌عهده داشت. گروه کارگردانان زیردست «گریفیث» عبارت بودند از: «جان امرسون»، «پل پاول»، «ویلیام کریستی‌کابان»، «ادوارد دیلون»، «چستر وایتی»، «سیدنی» و «چستر فرانکلین»، «لوید اینگراهام» و «آلن دوان». نام «گریفیث» روی همه فیلم‌های آنها با عبارت «زیرنظر» ذکر می‌شد، اما درحقیقت «گریفیث» کاری به‌کار آنها یا فیلم‌هایشان نداشت و حتی در یك مصاحبه با «لولا پارسونز» هرگونه ارتباطی را با آنها انکار کرد. «گریفیث» سرگرم ساختن فیلم بعدیش به‌نام «تعصب» بودکه می‌بایست درچهار داستان بهم بافته شده، بازگوکنندهٔ رنج وستمدیدگی انسان‌ها در اعصار مختلف باشد. چهار داستان فیلم در زمان‌های مختلف اتفاق می‌افتاد: در عصر حاضر، همزمان با داستان‌های انجیل، در زمان سلاطین بابل و در قرن شانزدهم در فرانسه. داستان عصر حاضر را بر اساس فیلمی با عنوان «مادر وقانون» که بلافاصله پس‌از «پیدایش یك‌ملت» ساخته بود، تنظیم کرد که نشان‌دهنده ظلم‌وستم صاحب یك‌کارخانه نسبت به‌کارگران است. هنگامیکه «مادر وقانون» تقریباً تمام شده بود، «گریفیث» احساس کرد که داستان فاقد قدرت‌کافی برای بیان میزان خشم او نسبت به‌اینگونه رفتار نامنصفانه است وتصمیم گرفت نشان دهد که «تعصب» در تمام دوران‌های زندگی بشر وجود داشته وهمیشه به سرنگون‌شدن ظالم منجر می‌گردیده است. بدین‌ترتیب بود که او داستان‌هـای مربوط به«بابل»، «یهودیه» و«فرانسه قرون وسطی» را به‌فیلم افزود.

«گریفیث» می‌دانست که فیلم فوق‌العاده عظیمی خواهد شد و شروع کرد به‌استخدام صدها هنرپیشه که از ۶۰نفر آنها در نوشته‌های فیلم نامبرده می‌شود و بقیه سیاهی‌لشکر فیلم را تشکیل می‌دادند. سپس به تکنیسین‌ها دستور داد شهر بابل را آنچنان بزرگ بسازند که بتوان بر بالای آن ارابه راند. تالارهای آن می‌بایست چنان بزرگ باشد که در صحنه میگساری افراد انسان همچون مورچگان خرد وریز بنظر آیند. دکورهای بزرگ دیگر برای یهودیه و فرانسه ساخته شد. ساختن این فیلم دوسال طول کشید وکسانیکه دکور غول‌آسای شهر بابل را کنار «سان‌ست بولوار» میدیدند، میدانستند که این‌فیلم عظمت بی‌سابقه‌ای خواهد داشت.

تماشای «گریفیث» هنگام ساختن این فیلم، این فکر را در انسان به‌وجود میآورد که او گرفتار جنون بزرگی‌طلبی شده‌است، او به‌تمام جزئیات توجه داشت، حتی لباس‌ها و مژه‌های مصنوعی سیاهی لشکرهـا را بازدید میکرد. «گریفیث» مصمم بودکه «تعصب» ازهرنظر بر«پیدایش یك‌ملت» برتری داشته باشد وتقاضاهای او خارج از اعتدال و بسیار گران بود، ازجمله : او برای شاهزاده خانم محبوب یك لباس جواهردوزی شده به‌قیمت ۷۰۰۰ دلار خواست، صحنه میهمانی بالتازار ۲۵۰۰۰۰ دلار خرج برداشت، بیش‌ازدوبرابر تمام هزینه ساختن وتبلیغات «پیدایش یك ملت» . . . . همچنین او ظرف چهار هفته ۴۸۰۰۰ دلار دستمزد پرداخت آتیکن وحشت‌زده شده بود وپس‌ازآنکه «گریفیث» پول‌هائی‌که برای این فیلم درنظر گرفته شده بود، تمام کرد، او از پرداخت پول بیشتر خودداری کـرد و «گریفیث» شروع کرد به برداشت از سود «پیدایش یك‌ملت»، وقتی‌که سود فیلم «پیدایش یك‌ملت» تمام شد، «گریفیث» متوجه شد که حدود دومیلیون دلار برای «تعصب»خرج کرده است . .

«تعصب» از هرنظر یك شاهکار است و درباره اهمیت آن در سینما هیچ چیز، زیاده‌گوئی نیست.

با اینحال وقتی «گریفیث» هشت ساعت فیلم را به‌میزان قابل نمایش در یك شب‌کوتاه کرد (به‌گفته «روی‌آتیکن») میدانست که این فیلم در مقایسه با «پیدایش یك‌ملت» موفقیتی نخواهد داشت. واقعیت خیلی بدتر ازاین پیش‌بینی بود. «تعصب» یك فاجعه مالی بود. در شب‌های اول سیل جمعیت برای دیدن فیلم دیگری از سازنده «پیدایش یك‌ملت» به‌سوی سالن سینما جاری‌گردید. اما برخلاف کسانی که به‌تماشای «پیدایش یك‌ملت» میرفتند این تماشاگران برای دیدن دوباره فیلم نیامدند و دلیلش را هم برای دوستان‌شان شرح دادند. «روی‌آتیکن» میگوید «تعصب» عملاً نابودمان کرد.

«تعصب» خیلی از زمان جلوتر بود، تماشاگران که هنوز به‌تکنیك پیوند متناوب عادت نکرده بودند، نمی‌دانستند حساب هریك از چهار داستان را از هم سوا کنند و سالن سینما را گیج و آشفته ترك میکردند . وقتی امروز ما فیلم را میبینیم بزحمت میتوان قبول کرد که این چنین بد ازآن استقبال شده باشد، درست است که داستان‌های مربوط به زمان انجیل وفرانسه درمقایسه با داستان‌های مربوط به بابل و زمان حاضر نسبتاً ضعیف است ، اما تعصب هنوز هم فیلمی خیره‌کننده، و نشان‌دهنده مهارتی اعجاب‌انگیز درتدوین تکنیك فیلمبرداری و رعایت ریتم‌است. روس‌ها آن‌را به‌عنوان‌کار یك نابغه ستودند، نمایش «تعصب» در روسیه تا ده سال ادامه داشت . اغلب گفته میشود که این فیلم «آیزنشتاین»را بسیار تحت تأثیرقرار داده واین تأثیر بویژه در«زره‌دار پوتمکین» آشکاراست. در ۱۹۲۹ «پودوفکین» اعتراف‌کردکه سه فیلم اولش‌را تحت تأثیر جادوی «گریفیث» ساخته است.

«تعصب» تحول عظیمی در دنیای فیلمسازی به‌وجود آورد، کاری که به‌صورت فعالیت‌های غیرمتعارف و پراکنده شروع شده بود، به‌صورت یك صنعت معتبر درآمد. «گریفیث»که از(ترانیگل فیلم کورپوریشن) خسته شده بود ، حتی پیش‌از آنکه درآمد فیلم «تعصب» به‌دست مدیران شرکت برسد، دعوت «آدولف زیوکر» را برای عقد قرارداد با «ارت‌کرافت» پذیرفت. ظاهراً هیچکس شکست تجاری «تعصب» را نشان افول قدرت «گریفیث» نمیدانست. اما به‌استثنای سه‌فیلم «شکوفه‌های شکسته»، «خیلی دور درشرق» و «بچه‌های یتیم طوفان» که طی چند سال بعد ساخته شد، «گریفیث» در سن ۴۱سالگی نقطه اوج زندگی هنری‌اش را پشت سر میگذاشت.

یکی از شرایط معامله «زیوکر» این بود که «گریفیث» دربهار «۱۹۱۷» به‌انگلستان برود وفیلم «قلب‌های‌جهان»را بسازدکه علی‌رغم یك‌داستان سانتی‌مانتال درباره اشغال یك دهکده فرانسوی توسط قوای آلمان اساساً یك فیلم تبلیغاتی بود و قسمت عده هزینه آن توسط وزارت جنگ انگلستان تأمین‌گردیده بود.

«قلب‌های‌جهان» فیلم لطیفی‌است وباید درکنار فیلم‌های مهم «گریفیث»

قرار داده شود. وشاید تنها علت اینکه زیاد مورد توجه نیست این باشد که ازآن بیش‌از چند نسخه باقی نمانده است.

«گریفیث» مطابق قراردادی که با «زیوکر» امضا کرده بود میبایست شش فیلم بسازد و برسایر فیلم‌هائی که توسط «آرت‌کرافت» ساخته میشد، نظارت کند. عشق بزرگ (۱۹۱۸) دومین فیلمی بود که «گریفیث» برای آرت‌کرافت ساخت ، این یکی فیلم جنگی دیگری بودکه درانگلستان‌فیلمبرداری‌شد. گفته‌میشود که «گریفیث» ضمن ساختن این فیلم گرفتار عشق یکی از هنرپیشه‌های زن که نقش کوتاهی داشت به‌نام «لیدی دایانا مانرز» گردید و طرفداران او اغلب این موضوع را برای توجیه ضعف فیلم مطرح میسازند. بعدها «گریفیث» میگفت ازاین فیلم چیزی بجز لیدی مانرز وملاقاتش با ملکه مادر که او آن‌را بزرگترین لحظه زندگی‌اش بحساب میآورد، بیاد ندارد.

وقتی به‌ایالات متحده برگشت «گریفیث» کار انجام تعهداتش را نسبت به «زیوکر» شروع کرد. در سال ۱۹۱۹ او «ماجرای دره شاد» را درباره یك پسرك روستائی که به شهر میرود و پس‌از موفقیت با دست پر برمیگردد ساخت. این‌فیلم به فیلم‌های دوران «بیوگراف» خیلی شبیه بود بجز اینکه صحنه‌های مناظر طبیعی بسیار زیبا وشبیه «اولدهام‌کانتی» زادگاه خود «گریفیث» بود.

پس‌از آن «گریفیث» آخرین فیلم جنگی‌اش به‌نام «بزرگترین چیز در زندگی» را ساخت که اکنون ازآن هیچ نسخه‌ای در دست نیست.

«گریفیث» در وضعیتی که هنوز فقط سه‌فیلم از شش فیلمی‌که قرار بود برای «زیوکر» بسازد، نساخته بود، ناگهان اعلام کرد که خیال دارد با کمك «مری پیکفورد» ، «دوگلاس فربنکس» و «چارلی چاپلین» یك کمپانی‌پخش‌فیلم به‌نام «یونایتد آرتیستز» تأسیس کند. این کمپانی در فوریه ۱۹۲۹ تأسیس شد وده روز بعد گریفیث با «فرست ناشنال اکسهیبیتورز» قراردادی برای ساختن سه فیلم امضاء کرد. بدین ترتیب «گریفیث» اکنون برای ساختن ده‌فیلم در یکسال قرارداد امضاء کرده بود، سه‌فیلم برای «زیوکر»، سه فیلم برای «فرست ناشنال» و چهار فیلم برای «یونایتد آرتیستز». «گریفیث» بخودش اطمینان زیادی داشت ولی متوجه نبود که دیگر نمیتواند همانند دوران «بیوگراف» هر سه هفته یك فیلم بیرون بدهد. او خود بمردم آموخته بود که فیلم‌های بهتری بخواهند. او در دایره‌ای ازخودفریبی دور خود می‌چرخید.

«گریفیث» با عجله کار ساختن فیلم‌هائی را که تعهد کرده بود شروع کرد. اولین فیلمی‌که ساخت با عنوان «دختری‌که درخانه ماند» (۱۹۱۹) مربوط به سال‌های بعد از جنگ بود. دراین فیلم او نقش زن اول را به «کارول دمپستر» که از سیاهی لشکرهای فیلم «تعصب» بود، داد. این‌فیلم بخاطر فیلمبرداری لطیف «هنریك سارتف» در یاد ماندنی است. همانطور کـه جیمز هارت گفته است : **«درسالهای آخر «گریفیث» می‌کوشید با هرتمهیدی شهرت خویش را پا برجا نگهدارد. او حاضر بود هرنوع فوت‌وفن فیلمبرداری را از هرکسی بدزدد. او کسانی را که تصور می‌کرد چیزهائی می دانند که او از آنها بی‌اطلاع است به‌استخدام خود درمی‌آورد که از مهارت‌شان استفاده کند».**

«گریفیث» بزودی تولید فیلم «سوزی پاکدل» را شروع‌کرد. «گریفیث» برای این فیلم به‌انجام تحقیق احتیاج نداشت وبرای تکمیل زمینه وآتمسفر فیلم از خاطراتی کـه از مناطق روستائی «کنتاکی» داشت کمك می‌گرفت. «سوزی پاکدل» داستان یك دختر روستائی است که عاشق یك جوان بی‌تفاوت (رابرت هرون) می‌شود، ولی نمی‌توانـد (یا از نظر آداب معاشرت صلاح نمی‌داند که) در اظهارعشق پیشقدم باشد. «سوزی» با فروختن گاو مورد علاقه‌اش هزینه‌تحصیل جوان را بدون اطلاع وی می‌پردازد باین خیال کـه جوان در بازگشت با او ازدواج خواهدکرد. جوان درعوض با دختری که شایسته او نیست ازدواج می‌کند و فقط پس‌از گذشت چند سال که همسر منحرفش از ذات‌الریه می‌میرد، متوجه می‌شود که این «سوزی» بود که در تمام سال‌ها به‌او علاقه داشته و به‌خاطر او فداکاری کرده است. در «سوزی پاکدل» از تکنیك پیچیده و دکورهـای عظیم «تعصب» نشانی نیست، بااینحال این فیلم انسان را سخت تحت تأثیر قرار می‌دهد و از بعضی نظرها ـــ از نظر هدایت انسان‌ها وموقعیت‌های عاطفی ـــ «گریفیث» را در اوج قدرتش نشان می‌دهد.

«گریفیث» نسخه‌ای از کتاب «شب‌های دباغ‌خانه» نوشته «تامس‌بودك» را از انگلستان با خود آورده بود و یکی از داستان‌های آن به‌نام «چینی‌وکودك» را که درباره علاقه یك پسر چینی به‌یك دختر سفیدپوست ستم دیده بود برای فیلم‌شدن مناسب یافت. در ۱۹۱۹ او کار تولید این فیلم را با شرکت «لیلیان گیش»، «ریچارد بارتلمس» و«دانلد کریسپ» شروع‌کرد و برآن نام «شکوفه‌های شکسته» نهاد. «بلانش‌سویت» این‌فیلم را بهترین اثر«گریفیث» میداند. دیگران‌هم چنین عقیده‌ای را دارند. «گریفیث» میدانست «شکوفه‌های شکسته»، اولین فیلم عمده‌ای خواهد بود که «یونایتد آرتیستز» پخش خواهد کرد وتصمیم گرفت از هیچ کوششی برای تضمین موفقیت آن فروگذار نکند. او از «هنریك سارتف» خواست برای ایجاد افه‌هـای دراماتیك تدابیر جدیدی به‌کار برد، از جمله فیلمبرداری مه‌آلود برای صحنه‌های بارانداز ومحله چینی‌ها واستفاده از سایه‌روشن دربرخی ازصحنه‌ها که با پنج دوربین فیلمبرداری میشد. همچنین او از «سارتف» خواست‌که صحنه‌های عشقی را با نورملایم فیلمبرداری‌کند و در صحنه مه مصنوعی پخش کند. وحتی از او خواست فیلترهای خاصی طرح کند که روی پروژکتور نصب شود و به‌صحنه‌های عشقی نورهای آبی وصورتی بتاباند. ومهمتر از همه اینکه او دراین فیلم پیش‌از هروقت دیگر از نمای درشت برای تأکید وایجاد دلهره استفاده میکرد.

«شکوفه‌های شکسته» یك موفقیت هنری وتجاری بود ومنتقدین گفتند که این فیلم پیروزی جدیدی برای «دیوید وارك گریفیث» به‌حساب میآید و نیـز با این فیلم «ریچارد بارتلمس» یك‌شبه جزو ستارگان سینمائی درآمد. پیروزی جدید در«گریفیث» این گمان را پدید آورد که هرچه بسازد با موفقیت روبرو میشود «گریفیث» حتی خودش‌را متقاعد ساخت‌که شکست «تعصب» زائیده شرایط و اوضاع نامساعد بوده واینکه اگر دوباره آن‌را پخش‌کند، پیش‌از «پیدایش یك ملت» با استقبال روبرو خواهد شد. «گریفیث» خیلی سریع دوفیلم برای انجام تعهداتش ساخت: یکی باعنوان «روزهای‌سرخ» برای «زیوکر»که یك فیلم وسترن بود که دیگر نسخه‌ای از آن در دست نیست و دیگری به‌نام «بزرگترین سؤال» برای «فرست ناشنال» با داستانی درباره امکان مراوده بین زنده‌ها ومرده‌ها. این فیلم یك شکست کاری کامل بود تا حدی که گویا «گریفیث» حاضر شد بخاطر بالا بردن فروش فیلم به‌حقه تبلیغاتی دست بزند که اسم فیلم را به‌صفحات اول روزنامه‌ها بکشاند. خبر منتشر شده این بود که «گریفیث» شش روز در دریـا گم شد. این تمهید تا حدی فروش فیلم را بالا برد. (البته «گریفیث»، «ریچارد بارتلمس» و «لیلیان‌گیش» همیشه انکار می‌کردند که ناپدید شدن «گریفیث ساختگی بوده است).

دراین زمان «گریفیث» متوجه شد که علی‌رغم استقلال وآزادی عملی‌که از آن برخوردار است هنوز یك استودیوی مخصوص به‌خودش ندارد. بهمین‌منظور او برادرش «آلبرت‌گری» را (که برای پنهان نگهداشتن رابطه خانوادگی‌اش با «گریفیث» اسمش را عوض کـرده بود وکارهای مالی «گریفیث» را اداره می‌کرد) به‌نیویورك فرستاد کـه ملکی را در «ماماروناك» خریداری کند. ملك مزبور به‌تعمیرات زیادی احتیاج داشت و به‌علاوه «گریفیث» چند ساختمان جدید می‌خواست. «گریفیث» ضمن اینکه منتظر بود ساختمان استودیو تکمیل شود ساختن دوفیلم به نام‌های «رقاص‌معبود» و «گل‌عشق» را که صحنه داستان آنها از جزایر اقیانوس آرام بود، در یك استودیوی اجاره‌ای شروع کرد که هیچکدام فیلمهای قابل توجهی نیستند.

«گریفیث» می‌دانست وقتش رسیده است که باردیگر فیلمی بسازد که علاوه‌برایجاد درآمد فراوان، شهرت او را دوباره بازگرداند. مردم کم‌کم به‌این فکر افتاده بودندکه علی‌رغم اثر خوبی چون «شکوفه‌های شکسته» گریفیث چیرگی خودش را ازدست داده است.

«گریفیث» کاری کرد که کمپانی‌اش آن‌را دیوانگی محض می‌دانست: او یك سناریو قدیمی وپیش‌پا افتاده به‌نام «در دور دست شرق» Way Down East را به‌قیمت ۱۷۵۰۰۰ دلار خرید. داستان درباره یك دختر روستائی است که با یك مرد خوشگذران شهری ازدواج می‌کند، و وقتی آبستن می‌شود مرد را ترك می‌کند. دختر درمی‌یابد که ازدواجش غیرقانونی بوده است و هنگامیکه بچه‌اش می‌میرد در یك مزرعه به‌کار مشغول می‌شود وگرفتار عشق پسر صاحب مزرعـه می‌گردد. اتفاقاً مردی که صاحب مزرعه مجاور است کسی نیست جز شوهر سابق دختر که صاحب مزرعه را از سابقه دختر مطلع می‌سازد. صاحب مزرعه همانطور که از یك قهرمان سنگدل یك ملودرام انتظار می‌رود دختر را دربرف و باران از خانه بیرون می‌کند و دختر درطوفان راه را گم می‌کند و در لحظه حساس توسط پسر صاحب مزرعه نجات می‌یابد.

«گریفیث» می‌دانست زمینه مساعدی برای ساختن یك فیلم به‌سبك «در کنتاکی قدیمی» در دست دارد با این تفاوت که این‌بار محیط داستان «ورمونت» بود. او نقش دختر را به «لیلیان‌گیش» و نقش پسر را به «ریچارد بارتلمس» واگذار کرد.

«گریفیث» این فیلم را با همان اشتیاق برای واقعیت‌گرائی که «پیدایش یك‌ملت» را ساخته بود، فیلمبرداری کرد و مثل هروقت که براساس یك داستان از پیش موجود فیلم می‌ساخت سناریو را بکلی کنار گذاشت و فیلمبرداری را گوئی که بخواهد یك فیلم مستند از مناطق روستائی آمریکا بسازد شروع کرد. در این فیلم «گریفیث» هیچگونه تمهید وکلك فیلمبرداری یا نور رنگی به‌کار

نبرد. صحنه طوفان در یک طوفان واقعی فیلمبرداری شد و در یک صحنه که شاید یکی از خطرناکترین صحنه‌های فیلمبرداری در تاریخ سینما باشد «لیلیان‌گیش» روی یک تخته یخ شناور بطرف آبشار پیش می‌رود و «ریچارد بارتلمس» باپریدن از روی یک تخته یخ بروی تخته دیگر او را کمی پیش ازآنکه سقوط کند، نجات می‌دهد. کنار رودخانه تکنیسین‌ها با بارانی وکلاه وپوتین‌های بلند وباصورت‌های یخزده زیر دوربین آتش ساخته بودند که روغن دوربین یخ نزند. اواسط صحنه «لیلیان‌گیش» بیهوش شد ولی پس‌از گرم شدن دوباره اصرار ورزید که خودش صحنه را تمام کند گواینکه در این مرحله «گریفیث» براحتی می‌توانست از یک بدل استفاده‌کند.

فیلم «در دور دستِ شرق» (۱۹۲۰) یک‌سال در نیویورک روی پرده بود وبعد از «پیدایش یک‌ملت» بالاترین رقم فروش‌را بدست آورد. با سود بدست‌آمده از فیلم «در دور دستِ شرق»، گریفیث فیلم «خیابان رؤیا» (۱۹۲۱) را ساخت که از هرنظر شبیه «شکوفه‌های شکسته» بود اما درسطحی پائین‌تر، «گریفیث» بر اساس این نتیجه‌گیری که تعدادی ازبهترین فیلم‌هایش فیلمهای تاریخی‌بوده‌اند، فیلمبرداری «کودکان یتیم طوفان» را با شرکت «لیلیان» و «دوروتی گیش» در «مامارونک» شروع کرد. داستان فیلم که در قرن هیجده در فرانسه می‌گذرد براساس نمایشنامه‌ای با عنوان دو یتیم که از مدت‌ها پیش گاه‌وبیگاه بروی صحنه می‌آمد و «گریفیث» درکودکی آن را دیده بود ، نوشته شد .

«کودکان یتیم طوفان» ازطرف منتقدین تمجید شد، اما سال‌ها طول‌کشید تا سودی بدست دهد وضمناً آخرین فیلم «گریفیث» بود که توانست سودآور باشد گواینکه «گریفیث» بعداز این‌فیلم دوازده فیلم دیگر نیز ساخت.

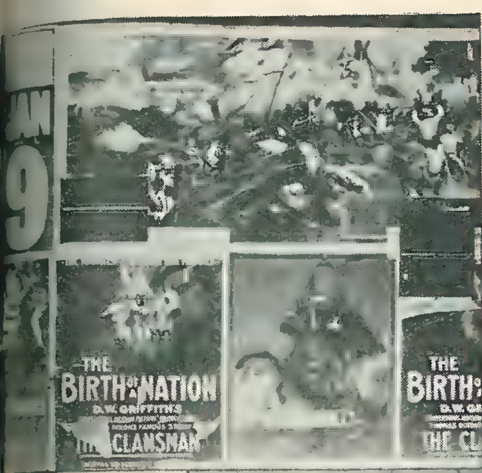
فیلمبردار اصلی «کودکان یتیم طوفان»، «هنریک سارتف» بود نه «بیلی بیتزر»، در ۱۹۱۷ که «گریفیث» میخواست بهرترتیبی شده شهرتش را بعد از «تعصب» دوباره به‌دست آورد «سارتف» را که یک عکاس پرتره بود وعکس‌های خیره‌کننده‌ای از «لیلیان‌گیش» گرفته بود استخدام کرد. «سارتف» درباره فیلمبرداری اطلاعی‌نداشت ولی بزودی توانست تکنیکی را که درگرفتن پرتره‌های مات به‌کار میبرد به‌خدمت سینما درآورد. ابتدا «بیلی بیتزر» به‌کار «سارتف» اعتراضی نداشت ولی بتدریج که «گریفیث» مسئولیت‌های مهمتری به «سارتف» واگذار میکرد (شاید بخاطر اینکه «بیتزر» درمشروب‌خواری زیاده‌روی میکرد) «بیتزر» هنگام فیلمبرداری کودکان‌یتیم طوفان«گریفیث» را ترک کرد، گواینکه بعدها در سالهای دهه سوم پنج فیلم دیگر برای «گریفیث» فیلمبرداری‌کرد.

ظاهراً رفتن «بیتزر» تأثیر زیادی درکار «گریفیث» داشت زیرا که فیلم بعدی او یک فیلم پر دلهره با عنوان «شب هیجان‌انگیز» (۱۹۲۲) از ضعیف‌ترین کارهای او بحساب میآید وتنها از این نظر که احتمالاً برای اولین‌بار در نمایش‌آن از تماشاگران درخواست شد «پایان فیلم را به‌کسی نگویند» قابل توجه باشد. فیلم بعدی «رُز سفید» تا حدی بخاطر بازی ضعیف «ایوور نوولو» وتاحدی به‌این‌جهت‌که «گریفیث» به‌حوزه ناآشنائی قدم‌گذارده بود، مأیوس‌کننده از آب درآمد و بدتر از همه اینکه «گریفیث» کوشید در داستان فیلم که درباره یک کشیش سقوط‌کرده بود عصر جاز را با زندگی روستائی جنوب درهم بیامیزد و این جای تأسف است بخصوص از این نظر که «گریفیث» سرانجام دریافت که بیشتر در ساختن فیلم‌های‌کوچک میتواند قدرتش را نشان دهد ودر برنامه تبلیغاتی «رُزسفید» نوشت : **«یک یا دو انسان میتوانند بیشتر از خیلی انسان‌های دور از دسترس با نیزه‌های عجیب و غریب جالب‌باشند» .**

سناریست فیلم‌های «شب‌هیجان‌انگیز» و «رُزسفید» بانام «آیرین‌سینکلر» یک خانم نویسنده از اهالی «کنتاکی» معرفی شده بود والبته این شخص کسی‌نبود جز خود «گریفیث». او قبلاً هم برای صرفه‌جوئی با نام مستعار سناریست شده‌بود، از جمله با نام‌های «مسیوگاستون دوتولینیاک» ، «کاپیتان ویکتور مارید» ، «گرانویل واروبك»، و «روی‌سینکلر» ــ و بگفته «لیلیان‌گیش» او داستان مینوشت دکور و لباس طراحی میکرد و آنها را به اشخاص موهومی با نام‌های عجیب وغریب نسبت میداد ومیگفت **«اگر بفهمند همه‌کارها را خودت انجام میدهی ازت متنفر میشوند».**

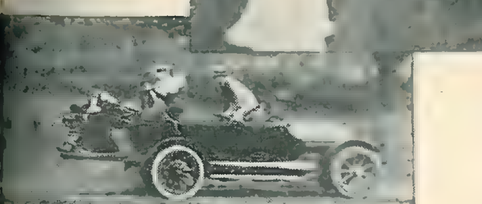
متأسفانه «آلبرت‌گری» در کارهای بازرگانی از «گریفیث» بهتر نبود و شکست «رُزسفید» وچند فیلم بعدی بیشتر بخاطر مدیریت غلط او بود تاکیفیت خود فیلم‌ها، «گریفیث» در زندگی و در فیلمسازی آدم دست‌ودلبازی بود وبهمین جهت برادرش را مأمور رسیدگی به‌امور مالی کرده بود. اما این‌انتخاب او درست نبود بعداز چند تصمیم غلط ازطرف «آلبرت» (از جمله اخراج «لیلیان‌گیش» به‌این دلیل‌که دستمزدش خیلی زیاد بود) رابطه دوبرادر قطع شد.

«گریفیث» که سخت برای موفقیتی‌جدید تلاش‌میکرد وبه‌سرحد ورشکستگی رسیده‌بود تصمیم گرفت باردیگر تاریخ را درقالب انسان‌های زنده روی پرده سینما بیاورد. همانطورکه «جیمزهارت» اشاره کرده است او همواره در خیال ساختن یک «پیدایش یک‌ملت» دیگر بود. در۱۹۲۳ او فیلمبرداری «آمریکا»را با داستانی درباره انقلاب آمریکا شروع کرد، اما این فیلم علی‌رغم شور واشتیاق «گریفیث» سرانجامی متفاوت با دیگر فیلم‌های این دوره ازکار او نداشت. «آمریکا» از نظر فیلمبرداری، فیلم فوق‌العاده‌ای است وصحنه‌های جنگ با مهارت ودقت زیاد ساخته شده است و فیلم بطورکلی کیفیتی مستند وموثق دارد. بااینحال برخلاف «پیدایش یک‌ملت» جنبه‌های شخصی وانسانی داستان بخاطر عدم درگیری عاطفی «گریفیث» با حوادث تاریخی موضوع فیلم بسیار سست وضعیف است. عیب دیگر فیلم کوشش سختی‌ناپذیر «گریفیث» برای تعلیم دادن است. با این‌حال این فیلم یک مدرک تاریخی فوق‌العاده وصحنه‌های جنگ‌آن تکان‌دهنده است.




پوسترهای تبلیغاتی "پیدایش‌یک ملت" (سال ۱۹۱۶)



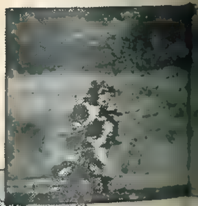


اولین بالدوین ، شرلی تمپل وگریفیث




گریفیث به هنگام تهیه
"در دوردست شرق"








...به هنگام
...صحنه نبرد
...فیلم آمریکا

هنوز نزدیك به‌ربع قرن دیگر از زندگی «گریفیث» باقی مانده بود، اما این‌سالهای‌آخر دوران خوشی نبودند. «گریفیث» باشرکایش در «یونایتدآرتیستز» اقلب مشاجره داشت و در اواخر ۱۹۲٤ پس‌از ساختن «آیا زندگی باشکوه نیست؟» فیلم زیبائی درباره نتایج جنگ که اغلب چندان به‌آن توجه نمیشود، از تلاش برای حفظ استقلال دست کشید و قراردادی برای ساختن سه‌فیلم برای «آدولف زیوکر» (پارامونت) امضا کرد.

اولین فیلمی که تحت این قرارداد برای «زیوکر» ساخت «سالی از ساودست» Sally of the Sawdust (۱۹۲۵) بود که بر اساس نمایشنامهٔ «کوکنار» و با شرکت «کارول دمپستر» و یك آرتیست ـ شعبده‌باز سابقه‌دار و یك تازه وارد به نام «آلفرد لنت» ساخته شد. با آنکه این فیلم برای هالیوود و در استودیوهای «لانگ‌آیلاند» این کمپانی ساخته شد گریفیث حق پخش آن‌را به «یونایتد آرتیستز» واگذار کرد. در سال ۱۹۲٦ همه میدانستند کـه «گریفیث» از نظر مالی بشدت در مضیقه است و بهمین‌جهت هم ناچار شد استودیواش را در ماماronك تعطیل کند. اکنون که دوباره فقط یك حقوق‌بگیر شده بود اعتبار بانکی‌اش از او گـرفته شد و او فقط در برابر سهامش در «یونایتد آرتیستز» میتوانست وام بگیرد. او هفته‌ای ٦۰۰۰ دلار از پارامونت میگرفت اما بدهی‌هایش خیلی زیاد بود.

«سالی از ساودست» در مقایسه با فیلم‌های بهتر «گریفیث» فیلم ضعیفی

بود اما «گریفیث» به‌این فیلم علاقه خاصی داشت زیرا که بعضی از صحنه‌های‌آن اورا به یاد روزهائی که خود با قطار زیاد سفر میکرد میانداخت با اینهمه حتی خود او میدانست کـه باید کارهای بهتری ارائه کند. «گریفیث» دیگر درباره قدرت فیلمسازی خود بشدت تردید داشت و بدتر از همه آنکه در همین زمـان «پارامونت» مجبورش کرد فیلم «آن دختر باشکوه» سناریوئی را که تعدادی از کارگردانان دیگر آن‌را رد کرده بودند، فیلم کند. تعجبی ندارد که «گریفیث» نمی‌خواست زیر بار ساختن این‌فیلم برود. داستان مسخره‌ای بود: دختری ازمحلات کثیف شیکاگو سعی می‌کند مطابق ایده‌آل‌های «آبراهام لینکلن» زندگی کند، گوابنکه زندگی‌اش با زندگی تبه‌کاران کاملاً درهم آمیخته است. در یك صحنه که یك مرد قصد تجاوز به‌دختر مزبور را دارد، ناگهان تصویر آبراهام لینکلن تمام پرده سینما را پرمی‌کند و به‌دختر قدرت وشجاعت‌کافی برای مقاومت دربرابر تجاوزکار را می‌دهد. خوشبختانه تمام لحظه‌های این فیلم نابود یا گمشده است.

«گریفیث» دیگر به‌هر پر کاهی برای نجات خویش چنگ می‌انداخت. درسال۱۹۲۶ «زیوکر» سناریوی فیلم «غم‌های شیطان» راکه اساساً برای «دومیل» خریده بود در اختیار «گریفیث» قرار داد به‌این قصد که «گریفیث» فیلم پرزرق وبرقی به‌سبك «دومیل» بسازد اما «گریفیث» به‌پیروی از طبیعتش نقاط اوج فیلم را در لحظات آرام آن می‌جست. با آنکه «غم‌های شیطان» خوب ساخته شده بود (بعضی‌آن‌را فیلم درخشانی‌می‌دانند) ولی«زیوکر» ازآن خوشش‌نیامد. «گریفیث» در یك‌نامه ده صفحه‌ای به«زیوکر» شرح دادکه به‌چه‌علت کارش‌را در «پارامونت» به‌اتمام نرسانده است. فیلم آخر «گریفیث» واین نامه به‌دوستی بین‌او ومردی که دوازده سال پیش کوشیده بود اورا از «بیوگراف» نزد خود بیاورد خاتمه‌داد. بنابراین عذر «گریفیث» خواسته شد وبرای او دیگر چاره‌ای نماند جز اینکه دوباره به «یونایتد آرتیستز» برگردد.

اما در «یونایتد آرتیستز» اوضاع عوض شده بود. اکنون «جوزف شنك» در رأس کارها بود و«گریفیث» دیگر آن ستاره درخشان «یونایتدآرتیستز» نبود. «شنك» کمپانی را توسعه داده بود وستارگانی مانند «نورما تالماج»، «همسرش» و «باستر کیتون» (برادر زنش) را دراختیار داشت. بااینحال «شنك» ازبازگشت «گریفیث» خوشحال بود و موافقت کرد برای فیلم‌هایش ازطریق «آرت سینما کورپوریشن» کمپانی شخصی خودش سرمایه‌گذاری کند وآنها را ازطریق «یونایتد آرتیستز» پخش کند. درعوض «گریفیث» می‌بایست سناریوهایش‌را با نظر«شنك» انتخاب کند و همچنین اداره سهامش در «یونایتد آرتیستز» را به‌او واگذارکند. و این درواقع با کارکردن برای «زیوکر» فرقی نداشت و«گریفیث» یك‌کارگر اجیر شده بود.

اولین فیلم او تحت شرایط جدید «طبل‌های عشق» (۱۹۲۸) نام داشت باداستانی از یك عشق پرشورکه به‌سرانجامی دردناك منتهی می‌گردید. پخش‌کنندگان اعتراض کردند که پایان غم‌انگیز از نظرتجاری فیلم را نابود می‌کند و«گریفیث» مجبور شد یك پایان شاد فیلمبرداری کند. بزودی آشکار گردید که این فیلم درهرحال یك شکست تجاری است. فیلم بعدی «جنگ بین زن ومرد» یك‌برداشت کمیك از فیلمی بود که «گریفیث» در ۱۹۱۴ ساخته بود. منتقدین نوشتند بهتربود «گریفیث» همان فیلم قدیمی را دوباره پخش می‌کرد.

تقریباً مقارن همین زمان بود که «گریفیث» شدیداً به مشروب روی آورد. گذشته ازاینکه نمی‌توانست فیلم موفقی بسازد ، ورشکسته هم شده بود . «کارول دمپستر» که «گریفیث» نسبت به‌او احساسات رمانتیکی داشت با یك‌بانکدار ازدواج کرد . واضافه برهمه این ناراحتی‌ها «لیندا آرویدسون» که «گریفیث» نزدیك به هفده سال پیش از او جدا شده بود برای هزینه زندگی ۱۰۰/۰۰۰/- دلار مطالبه کرده بود. حیرت‌انگیز است که «گریفیث» با این‌همه گرفتاری توانست خود را برای ساختن فیلم دیگری آماده سازد مخصوصاً با توجه به‌این موضوع کـه او و «شنك» اختلاف نظر داشتند. شنك اعتمادش‌را نسبت به‌قدرت قضاوت «گریفیث» از دست داده بود، ولی بهرحال آندو بر سر سناریوی «خانمی از کنار خیابان» (۱۹۲۹) موافقت کردند. این فیلم با شرکت «لوپه والز» و «ویلیام بوید» کـه بعدها با نام «هوپ‌لانگ کاسیدی» مشهور گردید، ساخته شد و داستان فیلـم درباره کنتس جوانی است که قصد دارد از نامزدش که او را بخاطر یك روسپی ترك می‌کند، انتقام بگیرد.

وضع «گریفیث» روز به‌روز بدتر می‌شد. «شنك» از روبرو شدن با او طفره می‌رفت و «گریفیث» خود کم‌کم به‌فکر کناره‌گیری افتاد. بعد «گریفیث» به‌ارزشیابی کارهایش نشست و باین نتیجه رسید که «پیدایش یك‌ملت» اوج کار او بوده است. و شاید با یادآوری تحقیقاتی که درباره «آبراهام لینکلن» برای ایفای نقش او در یك نمایشنامه انجام داده بود، به «شنك» پیشنهاد کرد فیلمی درباره او بسازد. چیزی که این طرح را جاه‌طلبانه می‌کرد این بودکه «گریفیث» درنظر داشت فیلم را بصورت ناطق بسازد گوایتکه آزمایش‌های اولیه او با صدا موفقیت‌آمیز نبود.

«آبراهام لینکلن» با شرکت «والتر هوستون» یکی از فیلم‌هـای ناط[...] خوب این دوره است (۱۹۳۰). برخلاف کارگردانان دیگر که هنوز در استفاد[ه] از صدا تجربه زیادی نداشتند، «گریفیث» مقهور مشکلات مربوط به‌استفاده از صد[ا] نگردید و استفاده‌های خوبی از صداهای بیرون از صحنه و افه‌های صوتی بعم[ل] آورد. بعلاوه او در بعضی از صحنه‌ها برای ایجاد حالات خاص فیلم رنگ شد[ه] به کار برد. بهرحال این فیلم در مقایسه با کارهای دیگر «گریفیث» چندان رضایت‌بخش نیست. بسیاری از صحنه‌های خارجی چنانست که گوئی در استودیو فیلمبرداری شده و بعضی از صحنه‌های تاریخی نیز پیش‌از آنکه به‌سرانجامی منطقی برسد، قطع شده است. اما این شاید تقصیر «گریفیث» نباشد. وضع مزاج او در زمان ساختن این فیلم رضایت‌بخش نبود و او پس‌از اتمام فیلمبرداری برای استراحت به «مینرال ولز» در «تکزاس» رفت به‌این قصدکه کار تدوین را پس‌از یك استراحت کوتاه انجام دهد. اما وقتی به‌استودیو برگشت دید که کار تدوین فیلم انجام شده است. او به این‌کار اعتراض کـرد و درخواست کرد در فیلم تغییراتی بدهد. این درخواست او پذیرفته نشد و «گریفیث» قراردادش را با «شنك» لغو کرد. علی‌رغم همه نقایص فیلم، نیویورك تایمز «آبراهام لینکلن» را به عنوان یکی‌از بهترین ده‌فیلم سال انتخاب‌کرد.

این موضوع روحیه تضعیف شده «گریفیث» را تقویت کرد و متقاعدش ساخت کـه جنگ‌های داخلی مناسبترین زمینه برای استعداد اوست. او با وام مختصری که از بانك گرفت «پیدایش یك‌ملت» را با یك پیشگفتار و با افه‌های صوتی و موسیقی متن دوباره توزیع کرد. «روی‌آتیکن» می‌گوید: **«این کار نیز بخاطر تفاوت سرعت نمایش فیلم با شکست روبرو گردید».** با اینهمه «نیویورك تایمز» نوشت که این فیلم **«هنوز گزنده وهیجان‌انگیز است».**

درسال ۱۹۳۱ با پول مختصری که از استرداد مالیات بردرآمد گیرش آمد، تصمیم‌گرفت فیلمی براساس«مشروب‌خوار» امیل‌زولا بسازد واز «آنیتالوس» که از سن ۱۶ سالگی سناریوی بسیاری از فیلم‌هـای «گریفیث» را نوشته بود وشوهرش «جان امرسون» که همزمان با«گریفیث» در«ترایانگل‌فیلم کورپوریشن» فیلم کارگردانی می‌کرد، درخواست کرد سناریوی فیلم را بنویسند. از قرارمعلوم خانم «لوس» میخواست فیلم کمدی باشد، حال‌آنکه «گریفیث» آن‌را با صدا و بصورت یك درام فیلمبرداری کرد، و نتیجه وحشتناك بود. این‌فیلم که باعنوان «تلاش» پخش شد و آخرین فیلم«گریفیث»بود ، خالی ازنکات مثبت نبود، ازجمله کیفیت مستندگونه صحنه‌های کارخانه. اما آنچه که از این فیلم بیشتر درخاطره‌ها مانده این تضاد طنزآمیز است که مردی گرفتار الکل فیلمی درباره مضرات الکل بسازد.

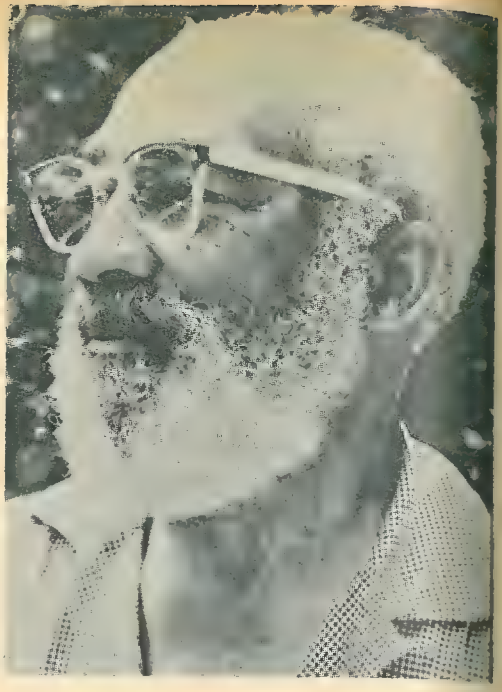
«اولین بالدوین» که در این فیلم بازی کرده است می‌گوید: **«فیلم‌آنچنان بد بودکه من اغلب این حقیقت را که درآن شرکت داشته‌ام، ذکرنمی‌کنم، درتولید این فیلم تقریباً همه حساب‌ها غلط ازآب درمی‌آمد اما بهرحال «گریفیث» به‌پول احتیاج داشت وفیلم برای نمایش عمومی توزیع‌گردید».**

گریفیث، «اولین بالدوین» را از زمانی که یك دخترچه بود می‌شناخت. در سال ۱۹۳۶ دو روز پس از گرفتن طلاق از «لیندا آرویدسون»، گـریفیث، «اولین بالدوین»رابه «کنتاکی» برد ودر «براون‌هتل لوئیزویل» بااوازدواج کرد.

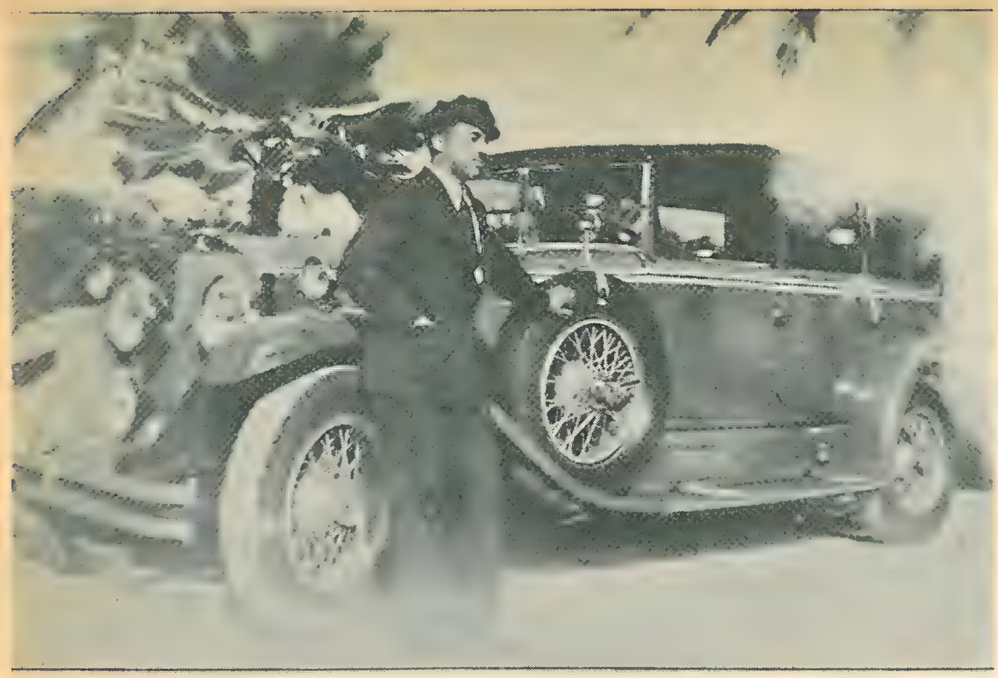
«گریفیث» قسمتی از ماه عسلش را در کالیفرنیا گذراند جائیکه «فرانك کاپرا» و آکادمی سینما به‌وی یك جایزه استثنائی «به‌خاطر ابداعاتش که سینما سهم بزرگی از موفقیتش را مدیون آن هست»به وی اعطاکردند . «فرانك کاپرا» درباره مردی‌که «استاد» می‌خواندش چنین صحبت می‌کند: **«اندکی پیش‌از ضیافت سال ۱۹۳۶ بین کارکنان هنری وتکنیسین اختلاف افتاده بود و کارکنان هنری تصمیم گرفتند از حضور در ضیافت خودداری کنند. من که در آنزمان رئیس آکادمی بودم تصمیم‌گرفتم از وجود شخصیت سرشناسی استفاده کنم و به‌فکرم رسید که «گریفیث» مناسبترین شخص برای این منظور است. اما همه یا او را بکلی فراموش کرده بودند و یا از محلش اطلاعی نداشتند ـ در هالیوود آدم خیلی زود فراموش می‌شود. سرانجام ما «گریفیث» را در بارهای کنتاکی پیدا کردیم. او ازدعوت ما بسیار خوشحال شد و همراه همسر بسیار جوانش به ضیافت آمد . میهمانی بسیار خوبی شده بود. «گریفیث» مشروب زیادی خورد و همه را با شوخی‌هایش سرگرم کرد. وقتی «گریفیث» ازجا برخاست صدای کف‌زدن‌های ممتد گوش را کر می‌کرد. اما بهرحال او بزودی دوباره فراموش شد».**

«گریفیث» چند هفته درکالیفرنیا ماند به‌این امید که کسی موضوع جایزه گرفتن را شنیده باشد و به‌او کاری بدهد. اما چنین چیزی اتفاق نیفتاد. بنابراین «گریفیث» با همسرش به‌کنتاکی برگشت و درخانه‌ای که برای مـادر وهمسرش خریده بود، اقامت گزید.

تا مدتی «گریفیث» به‌نشستن در ایوان خانه قانع بود. ولی خیلی زود



ریچارد . اس رینولدز (به‌هنگام گفتگو به‌سال ۱۹۷۴)



ریچارد . اس . رینولدز (راننده گریفیث) درکنار «مرسدس بنز» اربابش

میل به‌نوشتن در او بیدار شد. «اولین بالدوین» می‌گوید: **«پیش‌از آنکه ازدواج کنیم من تندنویسی و ماشین‌نویسی را یاد گرفته بودم زیرا که او اشتیاق زیادی برای نوشتن داشت و برای نویسندگی بیش از فیلمسازی یا حتی تئاتر ارزش قایل بود. فکر می‌کردم که پس‌از ازدواج خواهم توانست درکار نویسندگی به او کمك کنم. پیش از شروع کار او می‌نشست و درباره مطالبی که می‌خواست بنویسد صحبت می‌کرد. ومعمولاً این صحبت‌های غیررسمی او خیلی جالبتر از مطالبی بود که او بعداً برای نوشتن دیکته می‌کرد. ما چند سال بدین‌ترتیب کار کردیم ولی نتیجه هیچوقت آنچیزی که او می‌خواست نمی‌شد».**

«گریفیث» چند نمایشنامه و یك‌کتاب درباره کسانی که در «کنتاکی» می‌شناخت شروع کرد ولی هیچکدام را به اتمام نرساند .

نوشتن آنچنان برای «گریفیث» مهم شده بود که وقتی یك روزنامه‌نگار به‌نام «جیمزهارت» با پیشنهاد کمك به‌او برای نوشتن زندگی‌نامه‌اش با او تماس گرفت «گریفیث» که عادتاً با وجودیکه با مطبوعات میانه‌خوبی نداشت، ازپیشنهاد او استقبال کرد. طی سالهای ۱۹۳۲ تا ۱۹۴۰ جیمزهارت چند صدبار به‌دیدن «گریفیث» رفت و براساس این ملاقات‌ها وگفتگوها اخیراً کتابی درباره او به‌چاپ رساند .

«گریفیث» تا زمانیکه قدرت مالی‌اش اجازه میداد راننده داشت، همیشه اصرار داشت کارمندانش درهر سطحی که بودند از بهترین اشخاص باشند. بعضی‌از راننده‌های او مانند «مارشال نیسون» برای خود اسم ورسمی بهم زده بودند. درکنتاکی «گریفیث» به یك راننده احتیاج داشت که اورا به «لوئیزویل» برساند و مواقعی‌که می‌خواست برای کتابی که می‌خواست درباره خویشاوندانش بنویسد تحقیق کند او را به‌نقاط مختلف ایالت کنتاکی ببرد. گواینکه ممکن است داشتن راننده نوعی تظاهر به‌نظر آید ولی حقیقت اینست که «گریفیث» رانندگی بلد نبود. بعلاوه هرلحظه ممکن بود از هالیوود او را بخواهند و درچنین صورتی لازم بود او راننده‌ای داشته باشد که او را با مرسدس‌بنز بیست‌هزار دلاری یا رولزرویس دست‌دومش به‌هالیوود ببرد.

درسال ۱۹۳۶ راننده «گریفیث» که از زندگی روستائی خسته شده بود، او را ترك کرد. «گریفیث» پس‌از مدتی جستجو «ریچارد رینولدز» را که در همسایگی او زندگی می‌کرد انتخاب کرد. «رینولدز» در اکتبر سال ۱۹۷۳ درسن ۷۱ سالگی درگذشت. چند هفته پیش‌ازآن من با او درخانه‌اش درکنتاکی درباره کارفرمای سابقش گفتگوئی داشتم .

رینولدز می‌گوید : **«وقتی شنیدم سرشناس‌ترین شخصیت شهر درجستجوی راننده است برای مصاحبه پیش او رفتم گواینکه چندان امیدوار نبودم. اما «گریفیث» وقتی متوجه شد درباره اتوموبیل‌های خارجی اطلاعاتی دارم ظاهر ژولیده مرا نادیده‌گرفت واستخدامم کرد».** طی هفت سال بعد «رینولدز» گریفیث را به‌هرجا که می‌خواست می‌برد، «هالیوود»، «مکزیك»، «فلوریدا». می‌گوید: **«او زیاد مسافرت می‌کرد، زیرا که دیگر جز این کاری نداشت. کارکردن برای «گریفیث» لذت‌بخش بود. او آدم با ملاحظه‌ای بود وخیلی زیاد به‌من انعام می‌داد. من حقوق ماهیانه داشتم ولی بیشتر خرجم را با انعام‌هـای او تأمین می‌کردم. هیچوقت از رانندگی من ایراد نگرفت».** تعصب نژادی گریفیث تنها نقصی بودکه «رینولدز» در او می‌دید وچندبار «گریفیث» را متوجه ساخت که ازاین موضوع ناراحت است.

در سال ۱۹۳۹ سرانجام از «گریفیث» دعوت شد به هالیوود بـرود. «فرانك‌کاپرا» از او خواسته بود برای گرفتن جایزه دیگری به «هالیوود» بیاید. رینولدز او را با «مرسدس‌بنز» قرمز قدیمی‌اش به‌هالیوود رساند و «کاپرا» اورا به تماشای فیلمبرداری صحنه‌های فیلم «آقای اسمیت به واشینگتن می‌رود» برد. بعد اتحادیه کارگردانان سینما «گریفیث» را به‌عضویت دائمی خود پذیرفت وجایزه «دی. دابلیو. گریفیث» راکه می‌بایست به‌کارگردانانی‌که کمك عمده‌ای به‌پیشرفت هنر سینما کرده‌اند، داده شود، افتتاح کرد. «گریفیث» بسیار خوشحال شد و در سخنرانی‌اش اظهار داشت: **«حالا تنها چیزی که می‌خواهم اینست که کسی به من کاری بدهد».** وبگفته برخی از نویسندگان زندگی‌نامه‌اش همین‌طورهم شد. بعضی از آنان می‌گویند «هال‌روچ» قصد داشت نسخه جدیدی از فیلم «آفرینش‌انسان» را بسازد و او را به‌عنوان مشاور تهیه‌کننده یا کارگردان (بسته به‌اینکه گفته کدام‌یك از زندگی‌نامه‌نویس‌های او را قبول داشته باشید) استخدام کرد. عنوان فیلم جدید «یك میلیون سال پیش‌از میلاد» بود که با شرکت «ویکتور ماتیور» و «کارول لاندیس» ساخته شد. ازطرفی گفته می‌شود که «هال‌روچ» گریفیث را تنها به‌خاطر استفاده‌های تبلیغاتی از شهرتش استخدام کرد ولی قصد نداشت عملاً کاری درساختن فیلم به‌او واگذارکند. همچنین شایع‌است‌که او بعضی ازصحنه‌های فیلم را کارگردانی کرده است. از قرار معلوم یکی از زندگی‌نامه‌نویس‌های او برای کشف حقیقت به «ویکتور ماتیور» رجوع کرد. عجیب است که هیچکدام از آنها به‌خود «هال‌روچ» رجوع نکردند. وقتی از یکی از آنان علتش را پرسیدم گفت‌که نمی‌دانسته است‌که «هال‌روچ» زنده است.

«هال‌روچ» زنده است و در حال حاضر در لوس‌آنجلس بسر می‌بـرد. در یك مصاحبه اخیراً او اظهار داشت که «گریفیث» هیچ نقشی در ساختن فیلم «یك میلیون سال پیش‌از میلاد» نداشته است». می‌گوید : **«من گریفیث را ازسال ۱۹۱۵ زمانیکه ازبزرگان هالیوود بود و با اشخاصی مانند «مری پیکفورد ، دوگلاس فربنکس و چارلی چاپلین» شریك بود می‌شناختم . بعد ازمدتی به شرق رفت و وقتی برگشت که همه آن‌اشخاص رفته بودند. تنها کسی که در آن‌زمان**

**در هالیوود بسر می‌برد «مری پیکفورد» بود که حاضر نبود هیچکس حتی «گریفیث» را ببیند. «گریفیث» تنها بود وکاری نداشت و من یکی از معدود اشخاص سرشناس قدیمی بودم که هنوز کاری داشتم. او یك روز به‌استودیو آمد و من از او دعوت کردم برای نهار بایستد. به‌او گفتم «اینجا را متعلق به‌خودت بدان هروقت کاری نداشتی سری به ما بزن». ازآن به‌بعد او هرروز به‌استودیو می‌آمد و نهار را با ما می‌خورد. البته‌کاری نداشت، فقط می‌آمد وساختن فیلمهای کمدی را تماشا می‌کرد. بعد از ساعت پنج کسی به‌دنبالش می‌آمد و او را به‌خانه می‌برد. بعد به‌فکرم رسید بد نیست کاری کنم که فکر کند در ساختن فیلم دستی دارد بنابراین اسمش را جزو حقوق بگیرها گذاشتم. او در ساختن دکور و لباس نه‌تنها فیلم «یك میلیون سال پیش‌از میلاد» بلکه هرفیلم دیگری به ما پیشنهاداتی می‌داد. بدین ترتیب بود که همه خیال کردند من او را برای کارگردانی استخدام کرده‌ام. این حرف بهیچوجه درست نیست. مثلاً ازجمله کارهائی‌که اوبرای ما انجام داد انتخاب «کارول لاندیس» برای نقش اول بود. گذشته ازاین او مطلقاً هیچ کاری نداشت. اما این برای من هیچ مهم نبود. ما دوستان خوبی بودیم. من وضعم خوب بود واو وضعش خوب نبود».**

علی‌رغم این«دوستی»، ظاهراً «روچ»خیلی زیاد ازوقتش‌را با «گریفیث» نمی‌گذراند و ازاین دوران چیز زیادی بخاطر ندارد جزاینکه «گریفیث» آدم گوشه‌گیری بود. «**او نتوانسته بود پا به پای سینما پیش‌برود. فکرمی‌کنم دراین حدود بستگانی داشت ولی مطمئن نیستم که با آنها زندگی می‌کرد یا نه. حتی یادم نیست چه‌کسی بعدازظهرها او را بااتومبیل از استودیو می‌برد**».

این شخص البته کسی نبود جز «رینولدز» و بنا بر اظهارات او چند هفته‌ای را که «گریفیث» با «روچ» گذراند دقیقاً همانطوری نیست که «روچ» به‌یاد می‌آورد. رینولدز می‌گوید: «**آنها ساعت‌ها به‌تماشای فیلمهای «گریفیث» می‌نشستند تا درباره تکنیك او مطالعه کنند ـ من تقریباً همه فیلمهای بزرگ گریفیث را درهمین شرایط دیدم**». مهمتر ازهمه اینکه «رینولدز» به‌یاد می‌آورد‌که: «**در آخرین روز بین «گریفیث» و «روچ» مشاجره‌ای درگرفت و «گریفیث» در حالیکه فریاد می‌زد «مرده شور تو واستودیوت را ببرد» از دفتر «روچ» خارج شد. او درآن زمان هفته‌ای ۶۰۰۰ دلار میگرفت. راستش من هیچوقت حاضرنیستم درمقابل ۶۰۰۰ دلار با کسی دعوا کنم**».

بنا به‌گفته «کاپرا» گریفیث پس از جریان «روچ» در هالیوود باقی ماند به‌امید اینکه کاری پیدا شود میگوید: «**«گریفیث» در این دوره وضع تأثرانگیزی داشت. سبك حرف زدن پرآب‌وتاب و ادیبانه‌اش موضوع شوخی همه شده بود. درآن دوره هیچ فیلمسازی مستقل نبود ـ شاید به‌استثنای من وآنهم به‌خاطر اینکه در استودیوی کوچکی (استودیوکلمبیا) کار میکردم اما گریفیث میخواست همه کارها را به‌میل وسلیقه خودش انجام دهد. او سعی میکرد موقعیت گذشته‌اش را به‌دست آورد، اما دیگرکسی به‌او اعتماد نمیکرد وتقریباً همه ازدیدن او خودداری میکردند. فکر میکنم «گریفیث» بشدت رنجیده شده بود، اما درعین‌حال او مرد بزرگی بود و بهتر از هرکسی میدانست در اطرافش چه میگذرد. او از کسی شکایت نداشت فقط با مشروب خودش را خواب میکرد**».

«گریفیث» و همسرش در هتل روزولت اقامت گزیدند و او خودش را با نوشتن طرح سرگرم میکرد. «اولین بالدوین» میگوید: «**«گریفیث» از این هالیوود جدید شکایتی نداشت زیرا که او اصولاً نمیتوانست از کسی کینه به‌دل داشته باشد او هنوز میخواست کارهائی انجام دهد، امـا دیگر برایش فرصتی نمانده بود**».

چطور این وضع پیش‌آمد؟ چگونه بزرگترین کارگردان آمریکا و شاید دنیا به‌چنین وضع اسف‌انگیزی دچار شد؟ عقاید متفاوت است، : بعضی‌ها میگویند آنقدر مشروب میخوردکه نمیشد به‌او اعتماد کرد، وبعضی معتقدند ذخیره تجربیات شخصی‌اش که اساس آثار بزرگ او بود به‌اتمام رسیده بود یااینکه دیگران ازجمله «رائول والش»، «سیدنی فرانکلین» و «اریك فون اشتروهایم» کـه قبلاً از دستیاران او بودند به‌تکنیك‌های اساسی او ظرافت‌های جدیدی بخشیده بودند، اینکه او نمیتوانست فیلمهای پرزرق‌وبرق که موفقیت‌شان را مدیون هنرپیشه‌های زن و صحنه‌های حمام‌گرفتن بودند، بسازد. یا اینکه مدیریت کارهایش را به‌اشخاص نالایقی واگذار کرد، اینکه باظهور سینما به‌صورت یك صنعت، تصور «یك نفر، یك فیلم نابود گردید غیره و غیره اما همه این عقاید به یك نکته برمیگردند: **اینکه «گریفیث» بیش‌از آن مغرور ـ یا شاید کله‌شق بود که کاری را بروشی غیر از روش خودش انجام دهد.**

در سال‌های آخر دهه چهارم «گریفیث» بسیاری از فیلمها و تألیفاتش را به «موزه هنرهای جدید» اهداء کرد. «گریفیث» خوشحال بود که کسی طالب آنهاست. درسال ۱۹۴۰ موزه هنرهای جدید یك رتروسپکتیو ازفیلمهای «گریفیث» ترتیب داد ووقتی «گریفیث» برای اصلاح «تعصب» به‌موزه رفت، با دوست قدیمش «بیلی بیتزر» که به‌کار تنظیم فیلمهای استودیو «بیوگراف» گماشته شده برخورد کرد. مطبوعات نیویورك درباره رتروسپکتیو تبلیغات زیادی کردند و «گریفیث» بخود وعده داد که کسی به‌او کاری پیشنهاد خواهد کرد. اما انتظار او برآورده نشد واو به‌هتل روزولت برگشت.

وقتی این هتل تغییر دکوراسیون داد و بصورت یك هتل مدرن درآمد «گریفیث»ها در نقطه‌ای نه‌چندان اشرافی از بورلی هیلز خانه کوچکی خریدند. «گریفیث» که بیشتر عمرش را در هتل‌های درجه دو گذرانده بود از اینخانه و سروصدای شاهراه مجاور منزجر بود. این موضوع همراه با ناراحتی‌های دیگر سبب گردید او بیش‌ازپیش مشروب بخورد و با «اولین» بگومگو داشته باشد سرانجام در سال ۱۹۴۷ «اولین» گریفیث را ترك‌کرد و از او طلاق گرفت.

«گریفیث» آخرین سال زندگی‌اش را تنها در یك هتل بسرآورد. گ... او را می‌دیدند که با لباس نامرتب بی‌هدف در خیابان‌ها راه می‌رود و به‌ویترین مغازه‌ها خیره می‌شود. صندوق‌پستی‌اش ازنامه انباشته بود، زیرا او دیگر به‌خواندن نامه رغبتی نداشت وتقریباً باهیچکس حرف نمی‌زد.

با اینحال یك خبرنگار نیویورکی به نام «ازرا گودمن» توانست با او مصاحبه کند. دراین مصاحبه «گریفیث» که «گودمن» او را درحال نوشیدن جین و ور رفتن با یك‌بلوندجوان یافت، چهره‌ای رقت‌انگیزتر از هریك‌ازشخصیت‌های فیلم‌هایش دارد. او همان «گریفیث» بود، با همان چهره اشراف‌منشانه وپر نخوت و بینی عقابی که در ۷۳ سالگی با موهای سپید در اطاق یك هتل در شهری که خود در مشهور ساختن آن دست داشت، مست‌وتنها وتقریباً فراموش‌شده بود.

دربیست‌ودوم ژوئیه سال۱۹۴۸ «گریفیث» دراطاق هتلش دچار خونریزی مغزی گردید و بلافاصله به‌بیمارستان منتقل شد و روز بعد دربیمارستان درگذشت.

زیرتختش عصا وکلاه لبه‌پهنش راکه هنگام ساختن فیلم «پیدایش یك‌ملت» همیشه به‌سر میگذارد، پیدا کردند و یك نسخه دست‌نوشته از کتابی که بیش از چهل سال داشت روی آن کار میکرد. «اولین بالدوین» میگوید: «**میدانم او هیچوقت احساس نکرد در زنـدگی موفق به‌انجام کاری که میخواست بکند شده است**».

در تشییع جنازه او بجز «می‌مارش» و «جان‌فورد» فقط چهارنفر دیگر حضور داشتند که یکی ازآنها «سیسیل. ب. دومیل» بود که میگفت: «**او استاد همه ما بود. من حتی لایق نبودم بندکفشش را ببندم**» اما در مراسم یادبود حدود ۳۰۰ تن از برجسته‌ترین شخصیت‌های هالیوود حاضر شده بودند زیرا که بگفته «فرانك‌کاپرا» **این‌بار قرار بود عکاس‌های جراید هم حضور داشته باشند!**

درمورد اینکه «گریفیث» هنگام مرگ تهی‌دست بوده زیاد صحبت شده است اما گویا این موضوع حقیقت نداشته است. او سالانه ۳۰۰۰۰ دلار از سپرده‌های ثابت دریافت میکرد و نیز ملکی به‌ارزش نزدیك ۵۰۰۰۰ دلار از او باقی ماند. بنابراین به‌گفته «آدولف زیوکر»: «**اگر او به‌وضع ظاهر ولباس نمیرسید علت بی‌رغبتی‌اش بود ونه تهیدستی او**».

بستگان «گریفیث» جسد او را با هواپیما به‌کنتاکی بردند و درکنار گور «کلنل‌جیك» و «ماری» به‌فاصله چند یارد ازکلیسائی که او درکودکی در آن حضور مییافت به‌خاك سپردند. در سال ۱۹۴۹ «ای. اچ. مایلز» صاحب یك تئاتر در شهر «امی‌ننس» درکنتاکی در مقاله‌ای در «باکس‌آفیس» نوشت که: «**کسی سر قبر «گریفیث» نمیآید زیرا که اغلب ازمحل‌آن بی‌اطلاع هستند**». «رائول‌والش» که در «پیدایش یك ملت» نقش «جان وایکزبوت» را داشت به «کنتاکی» پرواز کرد ودید که قبر «گریفیث» فاقد علائم مناسب و مشخصی است. در سال ۱۹۵۰ اتحادیه کارگردانان جسد «گریفیث» را به محل دیگری ازگورستان منتقل کرد و دور آن میله آهنی کشیدند و شاید برای تسکین وجدان ناراحت هالیوود یك لوحه سنگ مرمر با نشان مخصوص اتحادیه کارگـردانان سینما روی گور او گذاشتند. و یازده سال بعد انجمن تاریخ‌دانان ایالت «کنتاکی» یك‌لوحه یادبود کنار جاده گورستان برپا کرد.

*** باآنکه سال ۱۹۷۵ مصادف با صدمین سال تولد «دیوید وارك‌گریفیث» است، کسیکه ارزش کارهایش درگسترش امکانات بیان هنری در تاریخ سینما انکارناپذیر می‌باشد، مسئولان چهارمین جشنواره جهانی فیلم تهران، به‌این خاطر که در برگزاری برنامه‌های بزرگداشت به‌جنبه‌های انسانی و محتوای انساندوستی آثار، توجه خاص دارند ودرهیچ برنامه‌ای حاضر به نمایش فیلمهای مبلغ نفرت نژادی نیستند، پیشنهادی مبنی بر برپائی یك «بزرگداشت‌گریفیث» را رد کردند.**


Tehran Film Festival
Téhéran remplace Venise
DAVID LEWIN REPORTS FROM THE 3RD TEHERAN FILM FESTIVAL
IN TEHERAN, U.S. REPS SIT AND WAIT
VARIETY
A report from the 3rd Teheran Film Festival
from the third world
By PATRICK GIBBS
325 Guests, Fest Cost $700,000; Teheran Aim Wholly Global, Not Just Islamic Or Asiatic
Iranian Pride Key To Reaction Against Bluhdorn-CIC 'Boycott'
Teheran Festival
where the bridging the gap between East and West
IL GIOVANE CINEMA IRANIANO
LE FILM FRANÇAIS
FESTIVAL INTERNATIONAL DE TEHERAN
CINÉMA A TÉHÉRAN
L'Iran entre « Portier de nuit » et les « Bombay Talkies »

# مطبوعات جهان
# و
# سومین جشنواره جهانی فیلم‌تهران

«٤»

انگلستان :

**SIGHT AND SOUND**
**«سایت‌اند ساوند»**

## جشنواره جهانی فیلم تهران ونگاهی به‌سینمای ایران

سینمای‌خاورمیانه اغلب‌نشانه‌های‌امیدبخشی نشان داده است که بخاطر فقدان منابع مالی، سنت فیلمسازی و استعداد لازم برای پشتیبانی ازپیشقدمانی‌چون«عبدالسلام» درمصرو«صدیق» در کویت به شکوفائی کامل نیانجامیده است . سه سال پیش کشف کار « داریوش مهرجوئی » (با فیلم «گاو» در ونیز وفیلم «پستچی» در «کان») بیشتر به‌عنوان پیروزی یك کارگردان شناخته شد تا به‌عنوان نشانه ظهور یك مکتب فیلمسازی ایرانی.

در حقیقت تولید داخلی در ایران از دهه پنجاه به‌بعد رو به‌افزایش بوده است (۲۵ فیلم بلند درسال ۱۹۵۹/۶۰ ، ۷۶فیلم در ۱۹۷۱/۷۲ و ۹۰فیلم درسال ۱۹۷۲/۷۳) . در سرتاسر کشور مردم بیشتر از گذشته به‌سینما میروند، و تنهـا در تهران با ۱۲۸ سینمایش در سال بیش‌ازچهل میلیون بلیط فروخته میشود. حتی «شیراز» یك شهرکوچك دانشگاهی نزدیك کرانه‌های خلیج فارس و تقریباً به اندازه آکسفورد ۱٤ سینما دارد. بهای بلیط بسیار ارزان است وگرانترین بلیط از ۳۰ پنی بیشتر نیست. و باکمال تعجب درمییابیم که تلویزیون‌نیز تماشاگران علاقه‌مندی دارد . تقریباً هرخانواده یك دستگاه تلویزیون سیاه و سفید دارد (تلویزیون رنگی هنوز براه نیافتاده است) بااینحال جوانان هفته‌ای حتی تا چهاربار به‌سینما میروند.

همه فیلم‌های خارجی به‌زبان فارسی دوبله میشود وگذشته از فیلم‌های پرسروصدائی چون «لارنس عربستان» موفقیت‌هـای غیرمنتظره‌ای نصیب بعضی از فیلم‌های دیگر میگردد : مثلاً «زن پوشالی» بازیل دیردن و«دوستان» لوئیس گیلبرت . روحیه سانسورچی‌های ایرانی خیلی به‌روحیه همکاران انگلیسی‌شان نزدیك است: صحنه‌های خشونت و جنگ و جدال دست نخورده میماند (و تماشاچیان هم از آن لذت میبرند) ولی صحنه‌هـای روابط جنسی حسابی قیچی میشود.

بطورکلی باید اعتراف کرد که فیلم‌های ایرانی در داخل کشور با موفقیت روبروست واین‌چیزی است‌که درمورد هرکشوری درغرب صدق نمیکند.

در چهـار چوب جشنواره (کـه تنهـا جشنواره‌ای است کـه توسط یك گروه فیلمساز چون هژیر داریوش، بهرام ری‌پور و منوچهر انور اداره میگردد) یك‌رتروسپکتیو از فیلم‌های ایرانی به‌خارجیان امکان داد ۲۲ فیلم ایرانی‌را. که بیشترشان از ۱۹۷۱ به بعد ساخته شده بود ببینند. سه‌فیلم«گوزن‌ها»،«غریبه ومه»و«شازده احتجاب»که در قسمت مسابقه شرکت داده شده بودند، بشدت‌درخشیدند. یك‌فیلم‌کوتاه فوق‌العاده جـالب به‌نام «شبی‌که بارون اومد» از کامران



## Tehran

Middle Eastern cinema has often flattered, only to deceive for want of finance, tradition, or the talent required to support such pioneers as Abdelsalam in Egypt and Saddiqu in Kuwait. Three years ago, the discovery of Darioush Mehrjui's work (*The Cow* at Venice, *The Postman* at Cannes) was regarded more as the trium[illegible] of a single [illegible] as ev[illegible]

In fact, domestic production in Iran has been increasing since the 1950s (25 features in 1959/60, 76 in 1971/72, and 90 in 1972/73). Attendances throughout the country have accelerated, and Tehran alone accounts for ticket sales of more than forty million for the city's 128 cin[illegible] Even Shiraz, a universit[illegible] Persian

شیردل نیز موفقیت فراوانی بدست‌آورد.

ببینیم چه‌چیزی بهترین‌محصولات سینمائی سال‌های اخیر ایران را به‌هم میپیوندد. بی‌شك این رابطه علاقه رمانتیك به‌گذشته نیست. درفیلم «شازده‌احتجاب» بهمن‌فرمان‌آرا، یك‌اشراف‌زاده پا بهسن گذاشته، بی‌رحمی‌های پدرانش‌را به‌یاد میآورد، گذشته وحال درهم میآمیزد، با این اشاره که تمدن معاصر بجای پیشرفت نسبت به گذشته تنها صورت پیچیده‌تر وظریف‌تری از خشونت و بی‌عاطفگی گذشته را دنبال میکند. فیلم‌های دیگر مثلاً «خاك» مسعود کیمیائی از علاقه ایرانی‌ها به‌سنت‌های گذشته، که گاهی‌تنفر از تغییر وتحول را به‌همراه دارد، انتقاد میکند. حال آنکه در فیلم «آرامش درحضور دیگران» ناصر تقوائی یك سرهنگ بازنشسته سبك زندگی مدرن ولی بی‌بندوبار وغیرصمیمی دخترانشان‌را تحقیر میکند. گذشته در مرگ‌های غیرعادی قهرمانان نیز منعکس‌است. در «آدمك» يك‌بیمار با نیش يك عقرب خودکشی میکند و شخصیت گنده اولیورهاردی مانند فیلم «توپولی» تصادفاً زنی‌را درحال نوازش خرد میکند و در «شازده احتجاب» انسانی بخت برگشته زیر یك بالش خفه میشود.

ارتباط بین‌فیلمسازان ایرانی بیشتر اشتیاق آنها برای کشف يك زبان سینمائی جدید است و دراین‌مورد تأثیر عوامل خارجی مشهود است. «سهراب شهیدثالث» را میتوان «برسون»ایران دانست، در «يك‌اتفاق ساده» و «طبیعت‌بیجان» او با استفاده از حداقل گفتگو وحادثه میکوشد زندگی روزمره اشخاص محروم از برخی از مزایای زندگی را به‌نحوی که از فیلم مستند فراتر میرود ترسیم‌کند. کار«فرمان‌آرا» بسیار مدیون «رنه» است وفیلم «مغول‌ها»ی کیمیاوی «گودار» سال‌های اولیه دهه شصت را به‌خاطر میآورد. اما برای بسیاری از منتقدین حاضر در تهران، کشف جشنواره «غریبه ومه» بهرام بیضائی بود.

این فیلم که ساختنش دوسال طول کشید، درامی سمبولیك و پردامنه است‌که درگذشته‌ای مبهم (حتی برای خود ایرانی‌ها) رخ میدهد و از محتوائی آنچنان پرحادثه و برخوردهای خونین که گوئی چهارچوب پرده را از هم خواهند درید، برخوردارست. چرا مرد جوانی با قایق به قریه‌ای میرسد تا زندگی آرام آنها را برهم زند و بچه‌علت عده‌ای بیگانه سیاهپوش در تعقیب او هستند وچرا سرانجام مرد جوان دوباره قریه را ترك میکند مسائل بی‌اهمیتی مینماید چرا که تکنیك خیره‌کننده «بیضائی» ــ آشکارا متأثر از «کوروساوا» ــ همه را درهم میکوبد. و بالاخره اینکه هیچ سینمای دیگری درخاورمیانه نمیتواند چنین‌اثرجاه‌طلبانه و از نظر بصری هیجان‌انگیزی را ارائه دهد.

**پیتر کاوی**

آمریکا :

## «فیلم میکرز نیوزلتر»
**"FILMMAKERS NEWSLETTER**

## جشنواره‌ئی پرشکوه و با تدارك فراوان

جشنواره فیلم تهران جشن پرشکوهی‌است که با تدارك فراوان برگزار میشود و از قرار معلوم حدود پنج میلیون دلار[1] خرج برمیدارد. (هزینه‌برگزاری جشنواره‌کان حدود يك‌میلیون دلار است). سومین دوره جشنواره‌که درحضور علیاحضرت فرح پهلوی شهبانوی ایران افتتاح گردید علاوه‌برفیلم‌های مسابقه‌برنامه‌های دیگری را نیز شامل بود ازجمله مرور آثار «میکلوش یانچو» که فرصت دیدن فیلم‌هایش به‌ندرت‌دست میدهد.

دربرنامه مرور برآثار «ویلیام وایلر» ۱۰ فیلم ازاین فیلمساز سالخورده به‌نمایش گذارده شد و برنامه « سینما در آسیا » آثاری از **«کوروساوا»**، از«ژاپن»، **«ساتیا جیت‌رای»** از «هند» و **«لستر پرایس»** از «سری لانکا» را دربر داشت باضافه فیلمی به‌نام «رأس‌کاج» از «جمهوری خلق‌چین».

یکی از هدف‌های جشنواره فیلم تهران

# festivals



*Scene from THE STRANGER AND THE FOG, by Bahram Beizai*

## Tehran Film Festival

**by Betty Jeffries Demby**

On December 5, 1974, the patron saint of film festivals and cineastes was on duty and taking care of business The Tehran International Film Festival is a glittering affair said to cost 5 million dollars (Cannes spends 1 million). Her Imperial Majesty, Farah Pahlavi, Empress of Iran, greeted us personally on opening night, and the foreign press lunch [illegible] nothing less than [illegible]

Lester Periès of Ceylon, plus a revolutionary film, PINE RIDGE, from Red China. A total of 177 films were shown to the public, and 210 films from 35 countries were shown in the film market (with $750,000 worth of business done there) All of these figures were festival records.

The festival [illegible] intended [illegible] ortunity for Iranian fil[illegible] as well [illegible]

معرفی وقراردادن آثار فیلمسازان جوان ایرانی درمعرض قضاوت تماشاگران بین‌المللی واحیاناً کسب جوایـز برای آنان است ، فیلم «گاو» داریوش مهرجوئی که تقریباً از همه‌جای دنیا جایزه ربوده، باسبکی‌درخشان تأثیر جداافتادگی را در یك قریه کوچك نشان میدهد. دیدن این فیلم با زیرنویس مرا ازریزه‌کاری شخصیت‌سازی در فیلم‌های ایرانی آگاه گردانید. درنتیجه این موضوع که بعضی از فیلم‌های داخل و خـارج مسابقه این جشنواره، بدون زیرنویس بودنـد، باعث دلتنگی شد.

* * *

فیلم «غریبه‌ومه» بهرام بیضائی، باتصاویر دقیق و برانگیزنده موفق میگردد سد زبان را درهم‌شکند: قایقی بایك‌مرد مجروح که گذشته‌اش را بیاد ندارد توسط آب به‌یك قریه ساحلی‌آورده میشود. مرد می‌کوشد همرنگ اهالی شود و در زندگی‌آنها شریك‌باشد ولی اهالی پیوسته بیادش میآورند کـه از گذشته‌اش نمیتواند بگریزد. ناگهان پنج مرد سیاهپوش با خنجرهای خمیده با قایق به ساحل میآیند، مرد میکوشد از آنهـا فرار کنـد، ولی یکی از اهالی خنجر مشابهی در دستش مینهد و از او میخواهدکه به‌فرارش خاتمه دهد. صحنه تعقیب ومواجه با ریتمی‌سریع و هراس‌انگیز، کیفیت یك پسیکو درام را دارد. «بیضائی» این صحنه‌را به‌عنوان کابوس شخصی خویش توصیف میکند و پنج مرد بیگانـه را به‌عنوان صورت‌هائی از مرگ‌که توسط حواس مختلف دریافت میشود.

با دیدن یك قریه درساحل خزرکه اهالی آن برای‌حفاظت‌خویش‌ازترس‌ها واضطراب‌هائی که شب هنگام فرود میآید، کلبه‌هایشان را در یك دایره ساخته بودند، فکر ساختن این فیلـم به مغز کارگردان خطور میکند. وقتی پس از تکمیل سناریو و تهیـه پول برای فیلمبرداری به‌قریه‌مزبور میرود میبیندکه‌کارهای ویلاسازی و احداث‌کارخانه چهره منطقه را بکلی عوض کرده است.

بنابراین بیضائی به قلب جنگلهـای شمال میرود و دهکده را ازآنچه بیادش مانده دوباره میسازد.

دراین فیلم «بیضائی» فقط از ده هنرپیشه حرفه‌ای استفاده میکند و بقیه بازیگران بومی هستند که هدایتشان بخاطر سنت همکاری آسان بـود .

* * *

فیلم «اونشب که بارون اومد» یکی دیگر ازفیلم‌های فوق‌العاده‌ایرانی‌بودکه جایزه بهترین فیلم‌کوتاه‌جشنواره‌را ربود. این‌فیلم‌به‌کارگردانی «کامران شیر دل» با طنزی «پیراندللو» گونه داستان یك پسرك روستائی است که قطاری را از فاجعه میرهاند و متصدیان قطار برای حفظ آبرو قضیه را انکار میکنند. «شیردل» نه تنها سبیلی مشابه «گروچومارکس» دارد بلکه از شوخ‌طبعی‌مشابهی‌نیز برخورداراست وکلیشه‌های رفتاری ما را باجستجوئی «راشومون» گونه‌برای حقیقت ازهم میدرد.

* * *

«مردم‌عجیب» به‌کارگردانی «الدرشنگلایا» فانتزی دلنشینی از روسیه‌است درباره دوزندانی که یك ماشین پرنده میسازند و از زندان فرار میکنند. «پزشك زندان» که درآنها علائم جنون هوانوردی مشاهده کرده است وسایل لازم برای ساختن ماشین را در اختیارشان میگذارد و بعد برخلاف انتظارش میبینند که دستگاه آنها حقیقتاً پرواز میکند.

* * *

« ایبسن هویلاند کارلسن » دانمارکی که فیلم «۱۹ گل سرخ» او بزودی توسط کمپانی برادران وارنر پخش خواهد شد ، ازکارگردانان جوانی است که آینده درخشانی را میتوان برایش پیش‌بینی‌کرد. فیلم او براساس رمانی نوشته یك پلیس بازنشسته ساخته شده است فیلم داستان مهندسی‌است‌که با نظم‌وترتیب خاص، چهارنفری را که در یك حادثه اتومبیل موجب مرگ نامزدش شدند، بقتل میرساند.

«کارلسن» میگوید: «پلیس دانمارك سنتی طولانی درکمك به فیلمسازان دارد و یك افسر، مأمور راهنمائی فیلمها یا برنامه‌های تلویزیونی است که از نقطه‌نظر پلیس ساخته میشود. آنها نه‌تنها قسمت‌هائی از شهر را برای فیلمبرداری قرق میکنند، بلکه پلیس‌های واقعی را برای ایفای نقش خودشان در اختیار فیلمساز قرار میدهند، در فیلم «۱۹ گل سرخ» همه پلیس‌ها پلیس‌های واقعی بودند.

برای صحنه‌ای‌که دختر ازبام خانه به‌زمین میافتدمن‌عکس‌های‌زیادی ازکسانی‌که خودشان‌را از ساختمان‌های بلند به‌زمین پرتاب‌کرده بودند، نگاه کردم. بعضی اوقات جسد تقریباً سالم است وگاهی‌هم بصورت توده‌بی‌شکلی ازگوشت‌وخون درمیآید که هیچ شباهتی به‌انسان ندارد.

یك دختر که از طبقه اول یك ساختمان پرت شده بود، دونیمه شده بود، و من درست مثل یك نقاشی «دالی» تصمیم گرفتم که جسد دختر را بصورت سالم نشان بدهم.

برای انتخاب صدای برخورد بدن با زمین من با انداختن خوك مرده ازهمان ارتفاع آزمایش‌هائی انجام دادم . بطور کلی ، من سعی کردم که از استفاده کلیشه‌های رایج فیلم‌ها خودداری کنم. مثلاً از نحوه افتادن کسی که کشته میشود. من با کسانی‌که در جنگ بودند صحبت کردم و آنها اظهار داشتند که هیچوقت ندیدند کسی به‌پشت بیافتد مگر آنکه یك وضع غیرعادی پیش آمده باشد، کسی‌که با یك گلوله ۹ میلی‌متری کشته شده باشد ، حدود دویارد به‌عقب میرود وبعد روی‌صورتش به‌زمین میافتد، این یك مکانیسم دفاعی است. کسانی که شاهد کشته‌شدن انسان بوده‌اند صحنه‌های کشته شدن در فیلم‌ها را نوعی رقص باله ناخوش‌آیند میدانند. ومن معتقدم‌که واقعیت جالب‌تر است».

در مورد هدایت افراد پلیس برای ایفای نقش‌شان«کارلسن» میگوید‌که: «افسرمسئول‌شان آنها را برای من انتخاب کرد و من مخصوصاً خواستم کسانی را در اختیارم قرار دهد که بتوانند طبیعی بازی‌کنند. اینکه بتوانندگفتارشان را خوب‌بیان‌کنند چندان‌مهم‌نبود چون میتوانستم صدایشان را دوبله‌کنم، من نقش آنها را دقیقاً برایشان بازی میکردم که بدانند چه‌کار باید بکنند. هنگام تمرین با پسربچه چهارساله من مرتب با او حرف میزدم، بچه‌ها وقتی‌که همه ساکت باشند احساس‌تنهائی‌میکنند. بنابراین باید باآنها صحبت‌کنیدکه حس‌کنند تنها نیستند.

از او پرسیدم : گفتید که در نسخه نهائی قسمت‌هائی‌را بیرون‌آوردید. این‌قسمت‌ها مربوط به‌چه صحنه‌هائی بود؟

«میدانید یك مشکل ساختن یك‌فیلم جنائی اینست‌که ناگزیرید اطلاعاتی‌را به‌تماشاگربدهید و البته این قسمت‌های اطلاعاتی همیشه زیادجالب نیستند . من بعضی ازاین‌قسمت‌هارا ازفیلم بیرون آوردم وخوشبختانه بعداً دیدم که مردم اشکالی درفهم داستان ندارند».

ـــ مهمترین مشکل‌تان در ساختن این‌فیلم چه بود؟

«شاید باور نکنید ولی کشتن یك‌گل‌سرخ کار مشکلی است.من روی آنها اسید ریختم اما آنها عکس‌العمل نشان ندادند. سرانجام مجبور شدم آنهارا رنگ‌کنم».

* * *

مصاحبه مطبوعاتی با «ژان‌کلود بریالی» با برفی سنگین همزمان شد و ظاهراً من تنها خبرنگار حاضر در جشنواره بودم که پاپوش مناسب برای برف وآب را داشتم و درنتیجه این مصاحبه به‌صورت یك‌گفتگوی خصوصی بین من و«بریالی»درمیآید و«بریالی»درباره‌کارگردانی «بونوئل» در «شبح‌آزادی» صحبت‌کرد:

«او دوست ندارد با ستارگان بزرگی که الگوهای رفتاری مشخصی برای خود انتخاب کرده‌اندکارکند ، دوست دارد با هنرپیشگانی‌که با آنها آشناست کار کند، بطوریکه در محیط کارش نوعی روابط خانوادگی حس‌شود. درکار او بدیهه‌سازی بسیارکم است و سناریو از ابتدا مشخص است ولی گاهی برای آنکه به صحنه جنبه فکاهی بدهد بعضی از کلمات را عوض میکند. او اخیراً ناشنوا شده واین به او اجازه میدهد که تمرکز بیشتر روی‌کارش داشته باشد اما حتی پیش‌از آنکه ناشنوا شود، انسان احساس میکرد اوهیولائی‌ازاعماق دنیاهای سوررئالیستی است.

«اساس‌کار او درخلق شوخی به‌استفاده از موقعیت‌های خاص بستگی دارد و نه به‌استفاده از هنرپیشه، او شما را در وسط یك دایره‌تخیلی بسته قرارمیدهد واجازه نمیدهدکه ازآن خارج شوید او یك‌موقعیت مضحك را برمیگزیند وبعد برجنبه‌های‌جدی‌آن تأکید میگذارد. درصحنه‌ای که من و یك زن ایتالیائی پرحرف با احساسات شهوانی به‌کارت پستال‌هائی ازمناظر پاریس نگاه میکنیم، من امکانات زیادی برای‌کارهای‌کمدی بنظرم رسید، ولی «بونوئل» به ما اجازه شوخی نداد واصرار داشت تا سرحد امکان جدی‌باشیم. مردم فقط میتوانند به صحنه بطورکلی بخندند و نه به‌کارهائی که ما میکنیم. هنگام کار با «بونوئل» هیچوقت موقعیت و زاویه دوربین‌را حس نمیکنید او صحنه‌های کوتاه زیادی را با سادگی فوق‌العاده‌ای میسازد ولی برای انجام این‌کار خیلی‌زحمت میکشد. «بونوئل» هیچگاه حساسیت ودلنازکی‌اش‌را ازدست نمیدهد، درون این پیرمرد هفتادساله یك‌کودك خردسال پنهان است. نکته قابل‌توجه دیگر اینست که او دوست ندارد فیلم خام را حرام‌کند ونوار فیلمبرداری شده هیچگاه از دوبرابر طول فیلم بیشتر نیست، در حقیقت او غالباً دوست دارد فقط به یك برداشت اکتفا کند ولی معمولاً تهیه‌کننده‌ها اصرار دارند که او برداشت دوم هم داشته‌باشد.

منتقدین کوشیدند در « جذابیت پنهان بورژوازی» سمبول‌های زیادی پیدا کنند واین کار برای «بونوئل» بسیار مضحك بود. او میگوید که فیلم جدیدش تقریباً فاقد سمبول و آزادتر ازهرفیلم دیگر اوست. این فیلم بجائی منتهی نمیگردد. بلکه در یك دایره مسدود دور خود میچرخد. «بونوئل» دوست دارد حوادث مختلف را دنبال‌کند هیچوقت فیلم خیلی بلند نمیسازد زیراکه این‌کار حوصله‌اش را سرمیبرد. او فیلمها را درفکرش میسازد و از اینکه باید آنها را بعداً فیلم کند، گله دارد. او ساعت ۶ صبح از بستر برمیخیزد و درباره قسمتی از فیلم که باید درآن روز فیلمبرداری کند میاندیشد. میگوید این روزها علاقه دارد چیزهائی را که سابقاً با خشونت بیان میکرد، با خنده نشان دهد! زیرا که خشونت در زندگی واقعی زیاد است و دیگر وسیله مؤثری در دست هنرمند نیست،

او دیگر پایبند ایده‌ئولوژی‌نیست وتنها به‌دوچیز اعتماد دارد دوستانش و قدرت خودش برای کارگردانی فیلم.

* * *

«لوک‌سیمون» که نقش «لانسلو»را درفیلم «لانسلو دولاك» برسون ، ایفا کرده ، در یك مصاحبه مطبوعاتی درباره ساخته شدن این فیلم گفت :

«برسون» فقط به ما میگفت چه‌کار نکنیم. ما گاهی یك صحنه را تا ۳۵بار تکرار میکردیم تا او به‌آنچه میخواست برسد. او مانند یك‌نقاش سینمائی رفتار میکند و فیلمش را یك تآتر فیلم‌شده میخواند. میتوانست «لانسلو دولاك» را یك‌فیلم پرزرق‌وبرق با برج وبارو وسیاهی‌لشکر بسازد، ولی چون این‌ها را غیرضروری میداند، این کار را نکرد.

نتیجه این روش نوعی حالت هشیارانه متین است. او از حرکت فقط بخاطر حرکت منزجر است. او بیشتر به‌یك نقاش میماند. برای من کارکردن در این‌فیلم به‌صورت یك تجربه مذهبی ونوعی آزمون دلاوری درآمد.

* * *

«فرد هینز» کارگردان «اشتپن ولف» میگوید‌که : این فیلم را به‌سه قصد ساخته است، یکی اینکه ساختن فیلم‌های پیچیده درواقع آسان‌تر است . چرا که اینگونه فیلم‌ها تمام حواستان را بخود جلب میکنند. هدف دیگرش آموزش این نکته‌بود‌که بصیرت ازطریق شوخی به‌دست می‌آید، و هدف سومش نمایش آن جنبه از شهوانیت است که به معصومیت و کودکی مربوط میشود. علت علاقه «هینز» به‌این رمان آگاهی عمیق «هسه» از فلسفه شرق بوده‌است.

* * *

«فوتبال در روزهای خوش‌گذشته» که جایزه مخصوص هیئت داوران را ربود، فیلمی است که درآن از تکنیك‌های شخصی وآزمایشی باحرکات‌کلی‌آشنا، استفاده شده‌است. کارگردان از تکنیك سالهای بیست با یك مونتاژ مدرن استفاده میکند زیرا که بگفته خودش «این‌دوره نخستین سال‌های زندگی سینمائی بود، اما هدف من این نبودکه تصور شود فیلم خیلی پیش‌ساخته شده. من از زبان قدیمی‌سینما به‌عنوان یك عنصر جدید استفاده‌کردم‌که نشان دهم هنر سینما رشد کرده است».

* * *

« ویلیام وایلر » کارگردانی که تاکنون سه‌اسکار به‌دست‌آورده ، آدمی‌کوتاه قد باموهای خاکستری ، مودب و دارای نظری طنزآلود درباره خودش بود. در یك مصاحبه مطبوعاتی اظهار میدارد که : «من موافقم که کارگردانان جوان بخواهند سبك مخصوص به‌خودشان را داشته باشند و به‌اصطلاح مهر شخصی‌شان روی کارشان باشد. اما بعضی از آنها خیلی زیاده‌روی میکنند وکارشان صورت تظاهر وخودنمائی را بخود میگیرد. من هم در جوانی چنین تمایلی داشتم. اما کارگردان باید برخودش مسلط باشد و تسلیم این وسوسه نشود. بهرحال آفرینش یك سبك خاص برای یك فیلمساز بسیار مهم است کاری، که «برگمان»، «فللینی» و«هیچکاك» موفق به‌انجام آن شده‌اند. اغلب از من انتقاد می‌شود که فاقد یك سبك شخصی هستم وشایدهم این موضوع حقیقت داشته باشد و البته علتش اینست که من موضوعات متفاوتی را برای فیلم کردن انتخاب میکنم، زیراکه بنظرمن این‌روش هیجان‌انگیزی است و انسان هربار با مشکل ناشناخته‌ای روبرو میشود. ومن فکر میکنم که در هرفیلم موضوع فیلم باید تعیین‌کننده سبك باشد تا شخص کارگردان.

فکر نمیکنم کارگردانی که فیلم‌های شخصی و مورد پسند عده‌ای معدود میسازد به‌تماشاگر عادی خیانت میکند . مهم آنست که باموضوع داستان از نظر عاطفی درگیر باشید خیلی از اوقات از فیلم‌هائی که از نظر تجاری موفق نبوده‌اند، لذت برده‌ام».

* * *

اعضای هیئت داوران در یك مصاحبه مطبوعاتی که گوئی به‌قصد روشن‌کردن تصویر آینده «جشنواره جهانی فیلم تهران» ترتیب یافته است، مسئله رابطه بین فیلم و تماشاگر را مورد بررسی قرار دادند.

«روبن مامولیان» داستانی تعریف میکند: «موش‌کوچکی سرش را ازسوراخ بیرون‌آورد، دید گربه بزرگی جلوی سوراخ است و به‌داخل سوراخ برگشت، چند دقیقه بعد صدای یك سگ را شنید و نتیجه گرفت که گربه باید از‌آن‌جا رفته‌باشد. اما وقتی از سوراخ بیرون آمد گربه روی او پرید واورا خورد. نتیجه اخلاقی این داستان اینست که دانستن حداقل یك‌زبان بیگانه به‌درد میخورد.

یك فیلم مشکل فیلم خوبی نیست جوهر فیلم درقدرت ایجاد ارتباط آن است. بنظر من فیلم یك چیز اختصاصی نیست که مثلاً در یك اطاق دربسته فقط یك دوجین آدم آن‌را ببینند وبپسندند».

«آلن روب‌گریه» (عضو ژوری) داستان‌نویس، سناریست‌وفیلمساز‌معروف فرانسوی‌باریش سیاه انبوه‌وموهای آشفته که‌رفتار شوخش گاهی‌در تضاد باجدی‌ترین گفته‌هایش بود معتقد بود‌که : «درشروع کار شخص سعی میکند مطابق روال متداول فیلم بسازد، اما اگرراه جدید برای بیان افکارتان پیدا کنید و سبك جدیدی بیافرینید، فیلم زبان مشکلی پیدا میکند. من‌شخصاً ترجیح میدهم فیلم‌های ابتکاری و شخصی بسازم».

«مامولیان» این‌گفته «روب‌گریه» را رد کرد و گفت: «فکر میکنم بتوان یك‌فیلم شخصی‌ساخت بی‌آنکه فهم آن مشکل باشد، اساس کار فیلم و تئاتر اینست که مورد توجه مردم قرار بگیرد. میتوان اززبان جدیدی استفاده‌کرد، اما بهرحال این‌زبان باید قابل‌فهم باشد.

من وقتی یك‌فیلم میسازم آن‌را مثل یك تماشاگر معمولی تماشا میکنم. فکر کنم اگر کارگردان باروحیه یك‌تماشاگر درصحنه حضور نداشته باشد، هنرپیشگان نخواهندتوانست‌براحتی بازی‌کنند».

«بتی جفریز دمبی»





بالا : «بونوئل» به‌هنگام راهنمائی «ژان‌کلود بریالی» و «مونیکاویتی» بین دو صحنه از فیلمبرداری فیلم «شبح‌آزادی»

پائین : اشتپن‌وولف «فردهینز»

۱ ــ پیش‌از این نیز چند نشریه غربی نظیر مجلهٔ معروف «سینماتی وی‌تودی» چاپ انگلستان نیز نظیر مجله تخصصی و حرفه‌ئی «فیلم میکرز نیوزلتر» اعلام کرده بودندکه جشنواره تهران چنین بودجه‌ای دارد واین البته باعث خوشحالی است که تشکیلات جشنواره آنچنان بوده که چنین رقمی بعنوان بودجه کار منطقی جلوه‌کند، اما واقعیت اینست‌که بودجه سومین جشنواره کمتر از پنجاه میلیون ریال یعنی معادل هفتصد هزار دلار بوده‌که فقط ۱۵درصد رقمی‌است‌که دراین‌گزارش ذکر شده است. «سینما ٥٤»

# حرفها و خبرها

## اعتراض به‌برنده «نخل طلا»ی فستیوال کان!

«محمد لخدر حمینه» کارگردان فیلم الجزیره‌ای «خاطرات سالهای خاکستر» برنده جایزه‌نخل‌طلای فستیوال کان، ازطرف مطبوعات کشورش سخت مورد حمله و انتقاد قرار گرفته است. ازجمله روزنامه «المجاهد» طی مقاله‌ای وی‌را به‌تحقیر ملت الجزیره متهم ساخته ونوشته است که فیلم «خاطرات سالهای خاکستر» که هفت میلیون فرانك خرج آن شده، برای ملت الجزیره یك ضرر اقتصادی و معنوی بزرگ است. «محمد لخدر حمینه» نیز در پاسخ این حملات گفته است: **«وقتی کارشناسان فنی در پیاده‌کردن طرح یك کارخانه دچاراشتباه‌میشوند و دولت سی تا پنجاه میلیون فرانك متضرر میگردد، کسی باین مطلب اشاره‌ای نمیکند. اما وقتی من با هفت میلیون فرانك فیلمی میسازم که جایزه میبرد وپول درمیآورد اعتراض همه بلند میشود!»**

## سه‌کارگردان برای «شازده‌احتجاب»!

همانطور که خوانندگان اطلاع دارند، «شازده احتجاب» در برنامه نمایش «دوهفته کارگردانان» جشنواره کان نمایش داده شد. با توجه به شهرت قبلی فیلم، سالن نمایش خیلی به‌سرعت پر شد، و بنا برسم معمول در «کان»، از ورود سایرتماشاگران بعلت نبودن‌جا دزداخل سالن جلوگیری بعمل‌آمد.

دوسه دقیقه‌ئی به‌شروع نمایش فیلم نمانده بود که «بهمن فرمان‌آرا» بدون اعتناء به صف تماشاگران منتظر، مقابل‌درب‌ورودی سینمارسید و خواست داخل شودکه طبیعتاً با ممانعت دختر خانمی‌که کنترل درب ورودی را بعهده داشت روبرو گردید. «فرمان‌آرا» به او توضیح داد که **«من کارگردان این فیلم هستم».**

دختر خانم بـا خونسردی پاسخ داد : **«تابحال سه‌نفر را که ادعا کرده‌اند کارگردان این فیلم هستند راه داده‌ام ــ و یك فیلم هم به‌بیشتر از سه‌کارگردان احتیاج ندارد!»**

## جشنواره جهانی فیلمهای ساخته‌ی زنان

جشنواره‌ای‌که درپاریس خودرا اختصاص به ساخته‌های زنان وفیلمهای درباره زنان داده بود پس‌ازیك‌هفته‌کارخودرا باموفقیت‌بپایان‌برد. کنفرانسهای مطبوعاتی و جلسات بحث و مناظره هم‌چنین یك قسمت ویدئو بخشهای‌دیگر جشنواره را تشکیل میداد. بیشتر فیلمهای بلند تازگی‌نداشت اما فیلمهای کوتاه جدیدی به‌نمایش درآمد.

امسال جشنواره فقط به فیلمهای ساخته‌ی زنان پرداخته بود. درمیان فیلمهای امسال **«واندا»** ساخته‌ی «باربارا لودن» ، **«چیزی دیگر»** ساخته‌ی فیلمساز چك «وراشیتیلووا» ، **«گلهای مروارید»** و **«زوجها»** ساخته‌ی «مای زترلینگ» . هم‌چنین باید از ساخته‌ی مستند «یولانده دلوا» درباره و باعنوان«آنجلادیویس. تصویر یك انقلابی» بین آثار مستند نمایش داده شده دیگر، نام برد .

## نسیم امیدواری

طی سالهای‌اخیرطوری رقم فروش سالیانه فیلمها دردنیا درحال‌تزول‌بودکه خیلی‌ها ازخود میپرسیدند آیا بزودی‌کسانی‌که شاهدتولد سینما بوده‌اند وحالا بیش‌ازهشتاد سال سن‌ندارند شاهد مراسم تدفین آن نخواهند بود ؟ با اینحال درسه چهارسال اخیر دراقتصاد سینمای جهان نسیم ملایمی ازامیدواری وخوش‌بینی وزیدن‌گرفته است. تعداد فیلمهای«لوکوموتیو» (پرفروش) بسرعت رو به افزایش نهاده است . فروشهای چندین‌میلیون دلاری درسالهای اخیر ازانحصار فیلمهای‌معدودبدرآمده ودرهمین‌سالها، فیلمهائی تهیه شده‌اندکه طی مدت زمـان اندکی‌که از نمایششان‌میگذرد ، پرفروش‌ترین فیلمهای‌تاریخ سینما را پشت سرگذارده‌اند. جدول زیرنمودار میزان فروش‌ومدت نمایش‌فیلمهائیست‌که ازسال ۱۹۷۴ به‌بعد درایالات متحده بنمایش‌درآمده‌اند:



۱ ــ **برج جهنمی** ۱۸٫۶ میلیون دلار (۱۹ هفته) .

۲ ــ **پدرخوانده دوم** ۱۷٫۸ میلیون دلار (۲۰ هفته) .

۳ ــ **زمین‌لرزه** ۱۳٫۹ میلیون دلار (۲٤ هفته) .

۴ – برباد رفته (پخش مجدد) ۲ر۳۲
میلیون دلار (۹۷ هفته) .
۵ – جنایت درقطارسریع‌السیر شرق۸ر۱۲
میلیون دلار (۲۲ هفته) .
۶ – فرانکشتین جونیور ۵ر۱۰ میلیون
دلار (۱۹ هفته) .
۷ – شهر چینی ۴ر۹ میلیون دلار (۳۰
هفته) .
۸ – لنی ۲ر۸ میلیون دلار (۲۴ هفته) .
۹ – شامپو ۲ر۶ میلیون دلار (۱۱ هفته) .
۱۰ – خانم مسخره ۵ر۵ میلیون دلار
(۲۰ هفته) .

## تور سینمائی

تغییراتی‌که درآغاز سال ۱۹۷۴ درسیستم حکومتی اسپانیا رخ داد، منجر به تعدیل در سختگیریهای سانسور فیلم دراین کشور شد. بسیاری ازفیلمهای‌آمریکائی نظیر «تابستان ۴۲» اجازه‌نمایش گرفتند وفیلمسازان‌اسپانیائی‌توانستند درفیلمهایشان زنان را بشکل نیمه برهنه نشان دهند.

با اینحال این مقدارآزادی نمایش‌نتوانست ازعطش تماشاگران‌برای‌تماشای‌فیلمهای‌جسورانه وبی‌پروای امروزی‌که بعضی شهرتی ابدی یافته‌اند، بکاهد. چند سالی است‌که آژانسهای مسافرتی شهرهای نزدیك مرزفرانسه مسافرتهای کوتاه دسته جمعی بنام تعطیلات سینمائی ترتیب میدهند تا علاقمندان تماشای فیلمهای ممنوع‌النمایش دراسپانیا به شهرهای فرانسوی آنسوی مرزسفرکرده وپس ازتماشای این فیلمها بکشور بازگردند. با اینکه دولت چاپ آگهی مربوط باین‌گونه مسافرتها را در روزنامه‌ها ومجلات ممنوع‌کرد معهذا ساکنان شهرهای نزدیك مرز فرانسه هرهفته درگروههای‌مختلف‌عازم تورهای سینمائی هستند. جالب اینجاست‌که تماشاگران اسپانیائی برای تماشای فیلمهای بعضی از کارگردانهای هموطنشان نظیر «اندازه طبیعی» اثر «لوئیس برلانگا» و «شبح آزادی» اثر «لوئیس بونوئل» نیز باید رنج اینگونه سفرها را برخود هموار سازند.

## مواظب فیلم‌ها باشید

سالانه ۲۵ میلیون دلارکمپانی‌های بزرگ آمریکایی بخاطر خسارتهای غیرضروری وناشی ازعدم مراقبت نمایش‌دهندگان فیلم ازنسخه‌های فیلم‌ها، زیان میدهند. این‌مطلب‌را «جك‌والنتی» عنوان‌کرده است والبته ضمن معرفی نوارهای جدیدی‌که باحتمال جای نوع سلولوئید را در آینده خواهدگرفت. دونوع‌جدیدتحت‌آزمایش، فیلم از «پلی‌ستر» ایستمن‌کداك وفیلم شب رنگی استار است با قیمت نسبتاً مشابه فیلمهای مورد مصرف اما سخت‌تر و با قابلیت مقاومت بیشتر.




# بزرگداشت «چارلی‌چاپلین»

## درچهارمین جشنواره تهران

برای بزرگداشت سر چارلز چاپلین، یکی از بزرگترین هنرمندان تاریخ سینما که همهٔ آثارش از جنبه‌های قوی انسانی و انساندوستی سرشارند، برنامه‌ویژه وممتازی درجریان‌جشنواره چهارم ترتیب خواهد یافت.

همچنانکه در مورد همه برنامه‌های «مرور آثار» جشنواره تهران عمل شده، فیلمهای **«بزرگداشت چاپلین»** با نهایت دقت و وسواس انتخاب‌گردیده، وشامل عناوین زیراست: **«زندگی سگی – ۱۹۱۸»**، **«تفنگ به‌دوش – ۱۹۱۸»**، **«زائر – ۱۹۲۳»**، **«هجوم به‌سوی طلا – ۱۹۲۵»**، **«سیرك – ۱۹۲۸»**، **«روشنی‌های شهر – ۱۹۳۱»**، **«عصر جدید – ۱۹۳۶»**، **«دیکتاتور بزرگ – ۱۹۴۰»**، **«مسیووردو – ۱۹۴۷»**، **«روشنی‌های صحنه – ۱۹۵۲»** و **«سلطانی درنیویورك – ۱۹۵۷»**.

علاوه‌براینها، فیلمی‌به‌کارگردانی «ریچارد پاترسون» و محصول کشور هلند تحت عنوان **«ولگردآقا»** The Gentleman Tramp که اثری مستند ودوساعته درباره زندگی «چاپلین» اززمان‌کودکی‌درلندن تا دوران‌پیری درسوئیس است، برای اولین‌بار در جهان، در چهارمین جشنواره فیلم تهران نمایش داده خواهد شد.

درشماره‌آینده «سینما ۵۴» مطالبی درباره فیلمهای بالا و «سر چارلز چاپلین» خواهید خواند.



# سازمان ایرانی مجامع بین‌المللی

IRANIAN CENTRE FOR INTERNATIONAL CONFERENCES

در سه دوره گذشته جشنواره جهانی فیلم تهران امور پذیرائی، راهنمائی و مترجمی میهمانان خارجی جشنواره برعهده «سازمان ایرانی مجامع بین‌المللی» بوده است.

سازمان ایرانی مجامع بین‌المللی هشت‌سال پیش بمنظور اداره امور کنفرانس‌ها یا مجامع بین‌المللی در تهران تشکیل گردید. این سازمان از نظر تشکیلاتی تحت‌نظر یك دبیرکل وتوسط قائم‌مقام وی اداره میشود. تشکیلاتی‌که سازمان ایرانی مجامع بین‌المللی‌برای‌برگزاری‌کنفرانسها بوجود آورده است عبارتند از : خدمات‌ترجمه همزمان، چاپ اسناد ومدارك، داشتن تعدادکافی میهماندار آشنا به دو یا چند زبان بین‌المللی، وسایل مخابراتی از قبیل پست‌وتلگراف وتلفن و تلکس ، خدمات بانکی ، سرویس اطلاعاتی ، حمل‌ونقل وغیره . . .

سازمان ایرانی مجامع بین‌المللی فقط ۹۰ نفرعضودائم دارد ولی‌بهنگام برگزاری‌کنفرانسها از همکاری چهار هزار نفر عضو موقت برای راهنمائی و مترجمی استفاده میکند .

رشد اقتصادی وپیشرفتهای صنعتی سالهای اخیر توجه بسیاری از مجامع بین‌المللی را بسوی کشور ما جلب کرده وبهمین جهت سالیانه تعداد زیادی ازکنفرانسهای بین‌المللی درتهران برگزارمیگردد. یکی ازبزرگترین این‌کنفرانسها کنفرانس بین‌المللی حقوق بشر بود که در اردیبهشت ماه ۱۳۴۷ با شرکت ۸۱۹ نفر از ۸۵ کشور در تهران تشکیل گردید. در آن تاریخ «سازمان ایرانی مجامع بین‌المللی» با آنکه فقط مدت کمی از تأسیس آن میگذشت، بخوبی از عهده اداره امور این کنفرانس که حجم کارش درحد کار سازمان ملل بود، برآمد. «کنفرانس بین‌المللی پزشکی گرمسیری ومالاریا» نیز با شرکت ۱۲۳۶ نفر از ۹۰ کشور نیز یکی دیگر ازکنفرانسهای بزرگی بودکه در شهریور ۱۳۴۷ برگزار گردید و امور میهمانداری و مترجمی آنرا سازمان ایرانی مجامع بین‌المللی برعهده داشت .






همان‌طورکه ذکر شد ، بعلت مرکزیتی که تهران از نظر امور تولیدی و اقتصادی پیدا کرده و همچنین پیروی از یك سیاست مستقل ملی که باعث جلب اعتماد واحترام تمام کشورهای جهان گردیده کشورما تقریباً بطور دائم میزبان شخصیتهای برجسته جهان وکنفرانسها و مجامع بزرگ جهانی میباشد. بهمین‌جهت سازمان ایرانی مجامع بین‌المللی نیز تقریباً در تمام طول سال مسئولیت برگزاری رویدادهای جهانی‌را برعهده دارد. باتوجه به‌گوناگونی این‌رویدادها وباتوجه به روحیات، شخصیت و حرفه میهمانانی که به تهران میآیند، اهمیت و حساسیت کار «سازمان ایرانی مجامع بین‌المللی» بیشتر روشن میگردد. فرضاً میهمانان یك جشنواره جهانی فیلم، نظیر «جشنواره جهانی فیلم تهران» که درمیان آنان هنرپیشگان ، کارگردانان ، تهیه‌کنندگان ، روزنامه‌نگاران و شخصیت‌های فرهنگی وهنری کشورهای مختلف (که غالباً افرادی حساس ، زودرنج وپرتوقع‌هستند) قراردارند، بامیهمانان «بازیهای آسیائی تهران» که عموماً ورزشکار و ورزش‌دوست میباشند، اخلاق‌وروحیاتی کاملاً متفاوت دارند. میهمانداری و میزبانی چنین افرادی احتیاج به تجربه وکاردانی فراوان دارد. آنطورکه تاکنون عملاً دیده شده، سازمان ایرانی مجامع بین‌المللی بخوبی از عهده مسئولیتهائی‌که تقبل کرده ، برآمده است، نمونه درخشان، «بازیهای آسیائی تهران» بودکه امور میهمانداری آن مورد توجه شدید کارشناسان خارجی قرار گرفت. بطوریکه بعضی از آنان تصمیم‌گرفتند روش و طرزکار «سازمان ایرانی مجامع‌بین‌المللی»را درسایر رویدادهای ورزشی مورد اقتباس قرار دهند.

علاوه‌برنکاتی‌که ذکرشد تأثیرات فرهنگی و ارتباطات معنوی ناشی از برگزاری این قبیل رویدادهاست. هرنماینده‌ای که برای شرکت درکنفرانسی به‌تهران میآید با توجه به‌شخصیت سیاسی یا علمی خود، در واقع سفیر حسن‌نیتی است.که بکشور خویش بازمیگردد. کاری‌را که برای شناساندن «ایران» در طول سالها باید با انتشار کتاب ، تهیه فیلم وغیره انجام داد، درطول یك هفته برگزاری یك‌کنفرانس بآسانی میتواند عملی سازد.

در طول هرسال هزاران نفر از مردم کشورهای مختلف از طریق رویدادهای مختلف به‌ایران میآیند، با کشور ما و مردم میهمان‌نوازش آشنا میشوند و در طی اقامت خود از تسهیلاتی که سازمان ایرانی مجامع بین‌المللی دراختیارشان میگذارد، استفاده میکنند.

علاوه‌بر فراهم‌آوردن این تسهیلات، نقش سازمان‌ایرانی مجامع‌بین‌المللی درجلب جهانگرد وسرمایه‌های خارجی ، ایجاد تحرك در شهرهای تاریخی وگسترش و رونق صنایع دستی ایران واجد اهمیت فراوان است.




# حرفها و خبرها

## موفقیت کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان در فستیوال کراکوی

دوازدهمین فستیوال بین‌المللی فیلمهای کوتاه در کراکوی لهستان از سوم تا هشتم ژوئن ۱۹۷۵ مطابق با سیزدهم تا هیجدهم خرداد ماه ۱۳۵٤ در شهر کراکوی لهستان برگزار شد وفیلم «رخ» تهیه شده درمرکز سینمائی کانون پرورش فکری کودکان ونوجوانان به‌کارگردانی علی‌اکبر صادقی برنده دیپلم افتخار از هیأت داوری بین‌المللی فستیوال مزبور گردید. فیلم رخ درنهمین‌فستیوال بین‌المللی‌فیلمهای‌کودکان و نوجوانان تهران نیز موفق بدریافت دیپلم افتخار هیئت داوری کودکان برای بهترین فیلم کوتاه گردید.



«رخ» ساخته‌ی «علی‌اکبر صادقی»

## فدراسیون بین‌المللی تهیه کنندگان مستقل فیلم

درجریان برگزاری‌بیست‌وهشتمین‌جشنواره کان، نخستین‌اجلاس‌عمومی«فدراسیون‌بین‌المللی تهیه‌کنندگان مستقل فیلم» باشرکت نمایندگانی از ۲۱ کشور بمنظور تصویب اساسنامه فدراسیون وانتخاب هیئت مدیره تشکیل گردید.

از ایران، دو واحد تهیه فیلم، شرکت خدمات سینمائی ایران (ساسی) و تعاونی سینماگران پیشرو عضویت در این فدراسیون را پذیرفته‌اند.

درجلسه موردبحث، آقای ولکراشلندورف تهیه‌کننده و کارگردان آلمانی بعنوان رئیس، وآقای منوچهر انور ازایران بعنوان نائب‌رئیس فدراسیون انتخاب شدند ــ این فدراسیون، در آینده رقیبی برای «فدراسیون بین‌المللی مجامع تهیه‌کنندگان فیلم FIAPF» خواهدبود.

## سینمای آزاد تهران وجلسات هفتگی

«سینمای‌آزادتهران» ازچندی‌پیش‌جلسات هفتگی خود را در سینما «سینه‌موند» تشکیل میدهد. برنامه جلسات «سینمای‌آزاد تهران» که چون همیشه با توجه واقبال اعضا و تماشاگران غیرعضو مواجه است تنوع بیشتری پیدا کرده وضمن به‌نمایش درآوردن آثار هشت میلیمتری، شانزده میلیمتری و فیلمهای‌کوتاه ۳۵ میلیمتری ایرانی، اقدام به‌نمایش آثار برجسته فیلمسازان تجربی وحرفه‌ای جهان نیز نموده‌است.

جلسات‌سینمای‌آزاد، چهارشنبه‌شب‌ها ساعت ۲۱ درسینما سینه‌موند برگزار میشود.

## سومین جشنواره سینمای آزاد اصفهان

سینمای آزاد اصفهان سومین جشنواره خودرا از ۳ تا ۸ خرداد برگزار کرد و ازبین ۱۱۰ فیلم از اهواز، مشهد، تهران، تبریز، همدان، کرمان، اردبیل، شیراز، آبادان، بوشهر، رضائیه، شوش، خرم‌آباد، بندرعباس، اراك و اصفهان که به‌جشنواره رسیده بود ۲۸ فیلم را کمیته انتخاب، برای بخش مسابقه انتخاب کرد و دربین این ۲۸ اثر جوایز چنین توزیع شد.

جایزه اول به **گروه سینمای آزاد خرم‌آباد** به خاطر تلاشهای ارزنده گروه فیلمسازش ــ جایزه‌دوم به‌فیلم **«انتها»** ساختهٔ«مجیدقاریزاده» از تهران ــ جایزه سوم به **«دیوارهای مشترك»** ساختهٔ «رضا مهیمن» از اصفهان ــ تقدیر ویژه داوران برای فیلم **«بازی تمام شد»** ساختهٔ «مهرداد تدین» ازمشهد ــ بهترین مونتاژ به‌فیلم **«تردید»** ساختهٔ «محمد عقیلی» ازبندرعباس ــ بهترین فیلمبرداری به **«لوئینه»** فیلمبردار فیلم **«شلیله»** از خرم‌آباد ــ جایزه رادیو تلویزیون مرکز اصفهان به‌فیلم **«می‌خواهم ماهی بگیرم»** ساختهٔ «حسین دهقانی» از بوشهر ــ جایزه دانشگاه اصفهان به‌دوفیلم **«انتها»** ساختهٔ «مجید قاریزاده» از تهران و **«بدنبال خورشید»** ساختهٔ «حسین ناطقی» ازاصفهان ــ جایزه مدرسه‌عالی کوروش کبیر به فیلم **«رؤیا»** ساخته «رشید داوری» از تهران ــ جایزه سینمای آزاد تهران به**«پرویزحسن‌پور»** بخاطرمجموعه فیلمبرداری‌هایش.

این دوره جشنواره سینمای آزاد اصفهان دو برنامه جنبی هم داشت ــ یك: **آشنائی با فیلمسازان مدرسه عالی تلویزیون وسینما** ــ دو: **برگزیده فیلمهای هشت درسال ۱۳۵۳.**

## بحران درسینمای انگلستان

«صنعت سینمای انگلستان عملاً وجود ندارد.» این اظهار نظر یکی از معتبرترین سینماگران انگلستان درباره صنعت سینمای این کشور است. درانگلستان سالیانه حدود شصت فیلم سینمائی ساخته میشود که درمقام مقایسه با صنعت سینمای فرانسه وایتالیا رقم اندکی است. ازآن‌گذشته بسیاری‌ازمحصولات سالیانه سینمای انگلستان نیز با سرمایه‌های‌آمریکائی‌تهیه میشود. سرمایه‌گذاری آمریکائیها درفیلمهای انگلیسی ازسالهای ۱۹٦۰ شروع شد. زمانی‌که موزیك پاپ این‌کشور وآزادیهای اخلاقی درروابط جنسی انظار جهانیان را بشدت بسوی خود جلب کرده بود. درهمین‌دوره بودکه فیلمهای‌انگلیسی نظیر «تام جونز»، "The Knak" و فیلمهای «جیمزباند» درتمام دنیا با استقبال روبروشدند.

ده سال بعد همراه با بحران اقتصادی انگلستان سرمایه‌گذاران آمریکائی نیز ازشرکت درتهیه فیلمهای انگلیسی خودداری میکنند. ازطرفی دولت انگلستان تصمیم دارد ازآوریل ۱۹۷٦ هفتادوپنج درصد منافع کمپانیهای آمریکائی را درانگلستان بلوکه‌کند. تاکنون فقط پنجاه درصد ازمنافع‌کمپانیهای آمریکائی درانگلستان باقی میماند وحق خروج آن را از کشور نداشتند. انجام این تصمیم سرمایه‌گذاران آمریکائی را بکلی ازسرمایه‌گذاری درصنعت سینمای آمریکا منصرف خواهد ساخت. درحال حاضر نیز فیلمهای پراهمیت سینمای انگلستان راکارگردانهای‌آمریکائی‌نظیر«جوزف لوزی»، «ریچارد لستر»، «استنلی‌کوبریك»، «نورمن جیسون»، «فرد زینه‌مان» وتوسط تهیه‌کنندگان استودیوهای «وارنر» و «یونایتدآرتیستز» و دیگران ساخته میشود.



جنایت درقطار سریع‌السیر شرق

وجود تلویزیون نیز مثل همه‌کشورها به سینمای‌انگلستان لطمات‌فراوان‌وارد ساخته است. فروش فیلمها دراین‌کشور ازسال ۱۹٥٤ مرتباً رو به نزول بود و فقط درسال ۱۹۷٤ برای نخستین‌بار فروش فیلمها نسبت به‌سال قبل صعودی اندك داشت. فیلم «جنایت درقطار سریع‌السیر شرق» اثر «سیدنی لومت» اقتباس

زمان «آگاتاکریستی» درحال حاضر رکورد فروش تمام فیلمها را درانگلستان شکسته است. جنایت درقطار سریع‌السیر شرق» فیلمی است که با فرمول جدید فیلمهای موفق یعنی وجود بازیگران سرشناس متعدد ودکورهای مجلل وصحنه‌های‌خیره‌کننده ساخته شده‌که درعین‌حال ازجانب منتقدان نیز مورد تحسین قرارگرفته ست. پیش‌بینی میشودکه موفقیت این فیلم تاحدودی صنعت ورشکسته سینمای انگلستان را جان تازه ببخشد. «کن راسل» کارگردان‌نوجو وسنت‌شکن سینمای این‌کشور نیز درعین حال فیلمهائی میسازدکه هم تماشاگران وهم منتقدین را راضی ازسالن بیرون میفرستد. بهمین علت فیلمهای این سینماگر غالباً درفستیوالها بعنوان نماینده صنعت سینمای انگلستان شرکت میکنند. فیلمسازان‌دیگرانگلیسی‌نظیر «لیندسی‌آندرسون» و «جان بورمن» نیزکم وبیش دست بساختن فیلمهای موفقی زده‌اند.

جبهه دیگری ازفیلمسازان جوان نیز در این‌کشور وجود داردکه تعداد قلیلی فیلمهای غیرتجاری نظیر «شیرجه بزرگتر» و «تشکیلات خصوصی» ساخته‌اندکه با وجود بحران شدید اقتصادی سینمای‌انگلستان امیدی به ادامه‌کارشان وجود ندارد.

## مرور آثار ویلیام وایلر درفستیوال فیلم آمریکا

در پنجمین «فستیوال فیلم آمریکا» که در شهر «دالاس» درتگزاس آمریکا از ۱۷ تا ۲۳ ماه مارس سال جاری برگزار گردید، یك برنامه مرور آثار به فیلمهای «ویلیام وایلر» اختصاص یافته بود. دراین برنامه هفت فیلم از آثار این‌کارگردان بنام: **داد زورث** (۱۹۳۶) ـ **جزه‌بل** (۱۹۳۸) ـ **بلندیهای بادگیر** (۱۹۳۹) ـ **روباهان کوچك** (۱۹۴۱) ـ **داستان کارآگاه** (۱۹۵۱) ـ **ترغیب دوستانه** (۱۹۵۶) و **کلکسیونر** (۱۹۲۵) بنمایش درآمد.

تمام این‌فیلمها باستثنای «داستان‌کارآگاه» بعلاوه پنج اثر دیگر «وایلر» در برنامه مرور آثار «ویلیام وایلر» درسومین جشنواره جهانی فیلم تهران نمایش داده شده‌است.

## هشتاد سال سینما

ضمن برگزاری بیست و هشتمین دوره فستیوال کان، نمایشگاه «هشتاد سال سینما» نیز در سالن شهرداری این شهر ترتیب یافت. دراین نمایشگاه ۴۴۵ قطعه‌ازوسایل‌مربوط به‌فیلمبرداری، عکاسی وضبط صدا از قدیم‌ترین ایام تا به‌امروز جمع‌آوری و در معرض تماشای بازدیدکنندگان قرار داشت. بعضی از این اشیاء در دنیا منحصر بفرد هستند نظیر «سینماتوگراف لومیر» نخستین دوربین فیلمبرداری کداك، فانوس جادوئی، کینه‌توسکوپ ادیسون و نخستین دوربین پاته «گومون» که بیشتر آنها هنوز کار میکنند.

این نمایشگاه همانطور که از اسم آن پیداست به مناسبت هشتادمین سال تولد سینما برگزار شد. صنعتی که «لومیر» آینده‌ای برای آن قائل نبود.

## فیلم تازه «اتوپرمینجر»



«روزباد» نام فیلم جدید «اتوپرمینجر» است‌که این روزها درسینماهای آمریکا روی پرده آمده است.

«روزباد» نام یك قایق تفریحی است‌که بیك ثروتمند یهودی تعلق دارد. دختر این مرد همراه با چهار دختر ازدوستانش با «روزباد» بیك سفرتفریحی میروند. کوماندوهای‌فلسطینی قایق را همراه با دخترها میربایند وآنها را بعنوان‌گروگان نزد خود نگه میدارند. آنها درمقابل آزادی دخترها تقاضای پول یا آزادی زندانیهای سیاسی را ندارند، آنها قصد دارند افکارعمومی‌مردم جهان‌را متوجه مسئله‌آوارگان فلسطین نموده وآنان را ازحقایقی‌که تاکنون ازآن بی‌اطلاع بوده‌اند، آگاه سازند بهمین‌علت پنج‌فیلمی‌راکه‌دربارهٔ مسئله فلسطین‌تهیه‌کرده‌اند، بکشورهای فرانسه، انگلستان، آمریکا وآلمان میفرستند و ازاین دولتها میخواهند فیلمهای مزبوررا بطورهمزمان درشبکه‌های تلویزیونی خود نشان دهند. آنها نیز درمقابل هربارنمایش این فیلمها یکی ازدخترها را آزاد خواهندکرد. باین‌ترتیب می‌بینیم‌که مسائل مربوط به مبارزات مردم فلسطین‌بسینمای‌کشوری‌راه می‌یابدکه بعلت نفوذ سرمایه‌داران یهودی تاکنون نسبت بآن بی‌اعتنابوده‌است. عملیات ومبارزات‌کوماندوهای فلسطینی بخصوص درکشورهای غربی میتواند سوژه‌های مناسبی برای تهیه فیلمهای سیاسی حادثه‌ای باشد. نظیر داستانهای مربوط بجنگ بین‌المللی دوم‌که هنوزسینمای‌کشورهای مختلف ازآن تغذیه میکند. بااین تفاوت‌که مبارزات کوماندوهای‌فلسطین هنوز ادامه دارد وفیلمهائی که بر له آنها تهیه شود طبعاً تماشاگران خودرا درجبهه مخالف ازدست خواهد داد.

## «برادران شاو» با «کاراته» هنك‌کنگی پردرآمدشان (جرأت) میکنند!

فیلمنامه‌نویس ـ تهیه‌کننده انگلیسی «کارل فورمن» (تهیه‌کننده فیلمهای: پل رودخانه کوای، فاتحین) باآنها شریك شده است وحال مقدمات تهیه فیلم ۱۲ میلیون دلاری (حدود ۷۵ میلیون تومان) آنها با نام «تایی ـ پان» فراهم شده‌است. «تایی ـ پان» ازقفس‌های‌خاك‌خورده «مترو» درآورده شده‌است. ازقفس فیلمنامه‌ها وپروژه‌های‌فیلمهای عظیم‌که فقط مترو میساخت (وفقط «مترو» را ورشکست میکرد!). «تایی‌ـ پان» داستان‌بوجودآمدن هنگ‌کنگ‌است وبقول «فورمن» آغازکار مشارکت درساختن فیلم با صنعت سینمای «هنگ‌کنگ».

## ازدست رفتگان



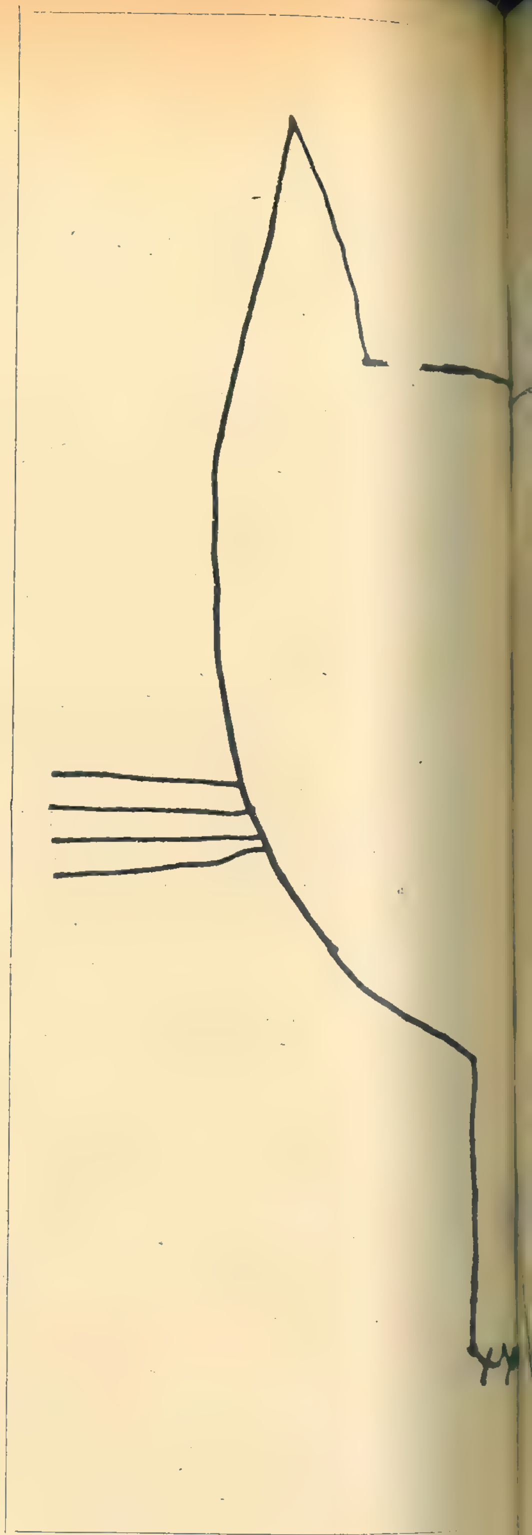
«**میشل سیمون**» ـ هنرپیشه فرانسوی ـ متولد ۱۸۹۵ در ژنو ـ از سال ۱۹۲۰ بازی در تئاتر را شروع کرد و در طول سالهای ۱۹۲۰ تا ۱۹۶۵ در پنجاه‌وپنج پیس شرکت‌نمود. بازی در سینما را از سال ۱۹۲۵ با فیلم «قدرت کار» آغاز کرد و تا سال ۱۹۷۵ با فیلم «مرغ آتش» در صدویك فیلم ظاهر شد. از فیلمهای مهم وی: زیبائی شیطان (رنه‌کلر) ـ اوسترلیتز (آبل‌گانس) ـ ترن (جان فرانکن‌هایمر) ـ مرد پیر وکودك (کلودبری) را نام برد.



# گــربه

نوشته : پیام

طرحی برای فیلم



بیرون از خیابان خودمون ، یعنی غیر از جلوی در خونه‌شون گمونم فقط یه دفعه دیده بودمش ، یه دفعه که از اتوبوس پیاده شد ، تندی از جوب پرید و رفت اون‌ور خیابون که من ، هم جرئت نکردم زیاد نیگاش کنم ، هم اتوبوس معطل بود باید میرفتم بالا .

بقیه‌اش هرچی بود جلوی درخونه‌شون دیده بودمش . عصرها هنوز که هوا روشن‌بود میومد دم در ، یه‌باریکه کوچیك از تنش پیدا بود ، از دامنش که بیشتر یادمه شطرنجی قرمز وسفید بود و بندهاش از سرشونش رد میشد . خونهٔ ما این‌ور خیابون ، بود ، مال اونها اون‌ور خیابون . نه صاف روبروی درخونهٔ ما ، یه دویست سیصد قدم پائین‌تر . از اون موقع‌ها بود که من فهمیدم موگذاشتن چقده سخته . مگه موهای آدم میخوابید؟ برس میزدیم ، شونه میزدیم ، خیس روغن میکردیم ، شب عمامه می‌بستیم میخوابیدیم باز صبح عین میخ‌وامیساد.

***

وسایل‌پزدادنمون دوچرخه بود ، با پیرهن بدقواره‌ای که ننه خودش میدوخت ، با گردن دراز و باریك و سیاهی که توی یخه لق‌لق میزد ، با اون‌تنبون‌ها و کفش‌بسکت که شبانه‌روز پامون بود (نوکش از بس شوت کرده بودیم سابیده شده بود) چـه ریختی میشد پز داد ؟ یه دفعه با یه کلاه ، یه دفعه با یه عینك دودی، یه دفعه با بوق دوچرخه ، یه دفعه با چراغ لای پره ، هر دفعه با یه چیزی از جلوش رژه میرفتیم . نوك دامنش که از لای در میزد بیرون بـال درمیاوردیم ، فوری مسابقه دو میدادیم کل‌وکشتی میگرفتیم ، به درخت و تیر بالانس پرچم میزدیم ، خـودمونو به آب و آتیش میزدیم ، هلاك میکردیم ، محل سگ بهمون نمیذاشت . بعضی وقتها که میومد بیرون در وا میساد ، یا رو سکوی دم در مینشست که دیگه عیدمون بود . اما مگه برمیگشت یـه نیگاه بی‌قابلیت بندازه به این‌ورخیابون ؟

یه دفعه یادمه که تا دیدم دم در پیداش‌شد پریدم رو زین چرخ (انواع حرکات‌آکروباسی دوچرخه‌رو تا اونجا کـه جیگرش‌و داشتم ، محض همین خاطر یاد گرفته بودم پریدن رو زین ، از رو زین پریدن پائین ، رو دسته‌نشستن، از جوب پروندن ، ازاین جورکارها) خلاصه پریدم رو زین و برقی خودمو رسوندم جلو در خونه‌شون . جلو در که رسیدم دیدم همین‌ریختی سیخکی رو زین نشستن ژستش قشنگ نیست رو تنه پا زدن خوشگلتره . اومدم از رو زین بلند شم بیام رو تنه‌که یه سنگ اومد زیر چرخ جلو عین شزم تو هوا بلند شدم ده متر اون ورتر اومدم زمین . گرومب !

تموم جونم درد میکرد ، سرزانو وآرنجها که دیگه نپرس . اما عین گنجشك از جام‌پریدم، یعنی که عین خیالم نیست . حالا دلم میخواد زمین دهن وا کنه برم تو اما اصلاً و ابداً بروم نمیارم ، نیگاه هم نمیاندازم طرفش ، پا میشم ، دسته دوچـرخه‌رو میگیرم وسط پاهام صافش میکنم ، میپرم رو زین و ده برو . کاری نداریم که تا دوسه روز بعدش جلوش آفتابی نمیشم .

یه شب هم اونقده حرصمونو درآورده بود که بهرام تیرم کرد رفتیم چوب‌پنبه از این چوب‌پنبه ترقه‌ای‌ها گذاشتیم پشت درخونه‌شون. این کارو نمیدونم کی‌یادمون داده بود . یه‌چوب کبریت و از اون سرش که باروت داشت فرو میکردیم تو سوراخ چوب‌پنبه ، اون‌سرچوب‌پنبه که باروت داشت کبریت صاف وامیساد ، بعد بالاش‌و آتیش میزدیم و فلنگ‌و میبستیم ، اگه باد نمیومد و کبریت خاموش نمیشد ، میسوخت میسوخت تا میرسید به باروت ، سرکبریت که گر میگرفت چوب‌پنبه «شترق» درمیرفت . خلاصه رفتیم چوب‌پنبه بذاریم پشت درخونهٔ طرف کـه بهرام موقعی که داشت کبریت‌و می‌کرد تو سوراخ چوب‌پنبه زیادی زور آورد چوب‌پنبه تو دستش در رفت ، ما هم ده فرار . خیطی‌اش یه طرف ، کف دست وسروصورت بابا که جرقه پریده بود توش یه طرف .

***

یادم رفت بگم یه‌وقت‌هائی دم در که‌میومد، یه گربه سفید هم بغل میکرد از این گربه‌گنده تنبل‌ها که زمین میذاری جم نمیخورن . گربه هم معلوم بود که خیلی عزیز نازیه . زنگوله به گردنش بسته بودن ، تنش عین برف همیشه تمیز بود ، از این کارها .

خلاصه یه‌روز بعدازظهر نمیدونم چطور شده بود که گربه‌هه بیرون پشت در مونده بود، درهم بسته بود . ما هم برقی خودمون‌ورسوندیم گربه‌و بغل‌زدیم و ده بدو رو به خونه . گربه‌رو بردیم بالا انداختیم تو اتاق انباری (یه اتاق کوچولو بود که مثلاً داده بودن به ما . عکس آرتیست زده بودیم و آپاراتخونه‌مون بود و از این چیزها) گربه‌رو انداختیم تو اتاق و درو روش بستیم تا عصر که طرف میاد دم در گربه‌رو ببریم بدیم دستش و بعدش . . . نمیدونم دیگه.

حالا ننه‌هه نباید بفهمه گربه هم عین بچهٔ مادر مرده زبون‌گرفته یه میومیوئی میکنه که خونه‌رو گذاشته سرش . ننه‌هه فهمید . آنی وایساد که تو این خونه یا جای توئه یا جای این گربه . هرچی میگم ننه عصری ردش میکنم بره حالیش نیست ، خلاصه بهر زبون بـود راضیش کردم بذاره تا عصری گربه مهمون ما باشه ، گفتیم هرگند وکثافتی بالا آورد پای‌من.

رفتم واسش شیر خریدم آوردم گذاشتم جلوش نخورد . رفتم آشغال گوشت خریدم نخورد نمیدونم چه زهرماری میخورد کـه هرچی جلوش میذاشتم لب نمیزد . فقط واسه‌این بود که سروصداش درنیاد .

خلاصه تا عصری دویست دفعه از خونه سرك کشیدم بیرون تا دیدم در وا شد اومد بیرون یه نیگا این سرخیابون ، یه نیگاه اون‌سر خیابون ، اومد بیرون وایساد ، دختر کلفتشون هم‌اومد .دوتائی پیچیدن توکوچه‌بغل‌خونه‌شون، برگشتن ، کلافه بود روپاش بند نبود .

***

جلدی‌خودم‌ورسوندم به اتاق درو واکردم، پنجره کوچولو که خودم کیپ کرده بودم لاش واز بود . گربه رفته بود .

پایان

# وام برای تهیه فیلم و ایجاد سینما

**متن آئین‌نامه‌های وام برای تهیه فیلم‌های ارزنده ایرانی و احداث سالنهای ارزان‌قیمت نمایش فیلم که درشورای اقتصاد به‌تصویب رسیده بمنظور اطلاع اشخاص ذینفع دراینجا بچاپ میرسد .**

## آئین‌نامه وام برای تهیه فیلمهای ارزنده ایرانی

**مقدمه :**

باتوجه به متن مصوب برنامه پنجم عمرانی کشوروبمنظوررشد صنعت سینمای‌ایران واعتلای هنرفیلمسازی وکوشش درهماننددسازی روش وشرایط تهیه فیلم ایرانی وتشویق سازندگان وتهیه‌کنندگان به تهیه آثار با ارزش سینمائی برای دست‌یابی به بازاری وسیع‌تر وعرضه فیلم درخارج ازکشور برطبق مفاد این آئین‌نامه وام اعطاء میشود .

**ماده ۱ – مشخصات تقاضاکننده وام :**

هرشخص حقیقی یا حقوقی ایرانی‌که صلاحیت علمی وحرفه‌ای وی مورد تأیید اداره کل نظارت ونمایش وزارت فرهنگ وهنر قرار گیرد میتواند برای تهیه فیلمهای ارزنده ایرانی از وام مقرر دراین آئین‌نامه استفاده‌کند .

**ماده ۲ :**

تقاضاکننده وام بایستی سه نسخه‌ازفیلمنامه موردنظرراکه قبلاً به تصویب وزارت فرهنگ و هنر رسیده باشد همراه با تکمیل پرسشنامه وام وسایر مدارك به وزارت فرهنگ وهنر تسلیم‌کند .

**ماده ۳ :**

درخواست‌های مذکور درماده ۲ پس از رسیدگی وزارت فرهنگ وهنر **وتأیید سناریو** وصلاحیت متقاضی وتعیین حدود میزان وام با توجه به ماده ٦ این آئین‌نامه درکمیسیون اعطای وام مطرح میگردد وپس ازتصویب وام مراتب ازطریق وزارت فرهنگ وهنر به بانك عامل جهت اقدام وعقد قرارداد اعلام میگردد .

**ماده ٤ – اعضای‌کمیسیون :**

استفاده ازوام به تشخیص هیأتی مرکب‌از:
**الف** – نماینده وزیر فرهنگ وهنـر که ریاست‌کمیسیون وام را عهده‌دار خواهد بود .
ب – نماینده سازمان برنامه وبودجه .
ج – نماینده وزارت‌اموراقتصادی‌ودارائی.
د – یك‌کارشناس امورفنی فیلمسازی از وزارت فرهنگ وهنر .
ﻫ – یك‌کارشناس‌امورفیلم وسینما به‌معرفی سازمان رسمی تهیه‌کنندگان فیلم ایرانی میباشد.
دارندگان حق رأی نمایندگان ردیف‌های الف – ب و ج خواهند بود وتصمیمات متخذه به اکثریت آراء معتبر خواهد بود .

تبصره : دبیرخانه کمیسیون اعطای وام حوزه معاونت امورسینمائی ومحل‌کمیسیون دروزارت فرهنگ وهنر میباشد .

**ماده ٥ :**

بانك اعتبارات صنعتی به عنوان بانك عامل انتخاب میشود ودرمقابل اخذکارمزد نسبت بـه انعقاد قراردادعادی‌وام با وام‌گیرنده ونگهداری حساب وام طبق مفاد این‌آئین‌نامه اقدام مینماید.
نرخ‌کارمزد بانك نسبت به مانده بدهی وام برابر ۲ درصد درسال خواهد بود .

تبصره : نحوه پرداخت‌کارمزد بانك وسایرشرایط عاملیت بانك طبق قراردادی خواهد بود که فیمابین وزارت فرهنگ وهنر وبانك اعتبارات صنعتی مبادله خواهد شد .

**ماده ٦ :**

میزان وام پرداختی حداکثر پنجاه درصد کل هزینه پروژه است ولی حداکثر پرداخت برای فیلمهای سیاه وسفید چهار میلیون ریال وبرای فیلمهای رنگی شش میلیون ریال با بهره چهار درصد درسال خواهد بود .

**ماده ۷ – وثیقه وام :**

وام‌گیرنده باید معادل ۱۲۰٪ مبلغ وام تصویب شده سفته‌ای دراختیار بانك اعتبارات صنعتی قرار دهد. درهرحال درقرارداد وام باید قید شود که اصل نسخه منفی (نگاتیو) وکلیه نوارهای صدا ومواد تبلیغاتی فیلم نیز به عنوان وثیقه وام دراختیار وزارت فرهنگ وهنر قرار می‌گیرد .

**ماده ۸ – انعقاد قرارداد :**

**الف** – پس‌ازتصویب وام واعلام مراتب به بانك اعتبارات صنعتی (طبق مـاده ۳ این آئین‌نامه) وزارت فرهنگ‌وهنرمتقاضی را برای عقد قرارداد وام ببانك عامل معرفی مینماید.
ب – متقاضی مکلف است حداکثر ظرف مدت دوماه ازتاریخ ابلاغ به بانك مراجعه و قرارداد لازم را منعقد نماید .
ج – چنانچه متقاضی ظرف مدت مقرر در بند (ب) بالا به بانك مراجعه ننماید لیکن در خلال این مدت توجیهات تعویق به اقدام را به وزارت فرهنگ وهنرگزارش نماید موضوع تمدید مهلت ویا لغو مصوبه وام منوط به نظر کمیسیون وام خواهد بود. درغیراینصورت تصویب وام منتفی شده تلقی خواهدگردید .

**ماده ۹ :**

با تصویب هروام ازطرف‌کمیسیون ماده ٤ این آئین‌نامه مراتب ازطریق وزارت فرهنگ وهنر به بانك اعتبارات صنعتی اعلام میشود .
بانك مذکور بنام (درخواست‌کننده وفیلم موردنظر) حساب مخصوصی برای‌گیرنده وام افتتاح میکند واقساط وام تصویب شده را درسه نوبت به شرح زیر دراختیار وام‌گیرنده قرار می‌دهد :
نوبت اول : چهل درصد وام تصویب شده بلافاصله پس‌ازشروع فیلمبرداری به‌تأیید وزارت فرهنگ وهنر .
نوبت دوم : سی درصد وام پس ازآماده شدن‌کپیه‌کار به تأیید وزارت فرهنگ وهنر .
نوبت سوم : سی درصد باقیمانده وام پس از اتمام فیلم وتسلیم آن به اداره‌کل نظارت ونمایش فیلم بمنظورصدورپروانه نمایش به شرط رعایت ماده ۷ این آئین‌نامه .



ماده ۱۰ – زمان اجرای پروژه :

زمان اجرای پروژه ازتاریخ عقد قرارداد وام حداکثر به مدت یکسال خواهدبود ومتقاضی مکلف است حد اکثر ظرف ششماه ازتاریخ عقد قرارداد ازاولین قسط مصوبه استفاده کند .

ماده ۱۱ – استهلاك وام :

وام‌گیرنده مکلف است :

**الف** – پس از اخذ پروانه نمایش فیلم قرارداد پخش فیلم را با نمایش‌دهنده زیرنظر وزارت فرهنگ وهنر تنظیم نماید وبرمبنای آن بعد از فروش اکران اول (پس ازکسر عوارض شهرداری– سهم‌پخش‌کننده ۵٪ سهم‌فیلم ایرانی) پنجاه درصد ازدرآمد حاصل را به عنوان قسمتی ازاصل وبهره وام به بانك عامل بپردازد وفیش آنرا به وزارت فرهنگ وهنر تسلیم کند.

**ب** – بقیه اصل وبهره وام پس از اکران اول فیلم درمدت یکسال خورشیدی به اقساط سه ماهه تقسیط شده ودریافت‌کننده وام متعهد به پرداخت اقساط مزبور تا استهلاك کامل وام می‌باشد . درهرحال مدت وام ازتاریخ انعقاد قرارداد تا بازپرداخت کامل ۳۰ ماه خواهد بود.

ماده ۱۲ :

چنانچه به دلایلی عمل فیلمبرداری یا صداگذاری واتمام فیلم متوقف شود ودرپایان مهلت مقرر (موضوع بند (ب) و (ج) ماده ۸) این آئین‌نامه فیلم به اتمام نرسد ویا وام‌گیرنده طبق تشخیص وزارت فرهنگ وهنر ازهریك ازتعهدات خود عدول‌نماید وزارت فرهنگ‌وهنر قائم مقام وام‌گیرنده تلقی شده وکلیه حقوق وام گیرنده مربوط به فیلم وقراردادهای منعقده با هنرپیشگان ولابراتوار وغیره کلاً وبلاعوض به‌وزارت‌فرهنگ‌وهنر منتقل خواهد شد ووزارت فرهنگ وهنر رأساً نسبت به اتمام فیلم اقدام خواهدکرد.

تبصره ۱ : دراینصورت سفته مورد وثیقه به وام‌گیرنده مسترد میگردد ودرغیراینصورت نسبت به وصول سفته مزبور اقدام خواهد شد .

تبصره ۲ : چنانچه درآمد حاصل ازفروش فیلم درمهلت مقرر (بند (ب) ماده ۱۱) تکافوی بازپرداخت اصل وبهره وام را ننماید فیلم مزبور به ازاء مانده اصل وبهره وسایر هزینه‌ها به تملك قهری وزارت فرهنگ وهنر درخواهد آمد تا هرطورکه صلاح بداند فیلم را بمنظور استحصال بیشتر قابل عرضه مجدد به بازار می‌نماید .

ماده ۱۳ :

متقاضیان‌واجد شرایط درماده‌یك میتوانند برای تهیه فیلم ازیك‌بار وام استفاده‌کنند وقبول تقاضای بعدی باتوجه به وضعیت فیلم تهیه شده وبدهی وام قبلی طبق نظرکمیسیون مربوطه خواهد بود .

ماده ۱٤ – سایرشرایط برای‌گیرنده وام :

**الف** – وام گیرنده مکلف‌است‌کلیه‌نگاتیوها و نوارهای صدای فیلم را تا تسویه حساب کامل وام به نفع بانك عامل بیمه نموده ونسخه اصلی بیمه‌نامه را به این بانك بسپارد .

**ب** – وام‌گیرنده بدون اجازه‌کتبی وزارت فرهنگ وهنر نمیتواندکادر فنی وامور فنی فیلم را اعم ازظهور چاپ وصداگذاری درلابراتوار دیگربجز آنچه قبلاً موافقت وزارت‌فرهنگ‌وهنر راکسب نموده تغییر دهد وانجام سایر تغییرات نیز بایستی با موافقت قبلی وزارت مزبور باشد .

ماده ۱۵ :

فرم پرسشنامه مربوط به این آئین‌نامه‌که متقاضی‌وام باید آن‌راتکمیل کند وشامل‌مشخصات فنی فیلم – سناریو – کارگردان – آهنگساز – مدیرفیلمبردار – فیلمبردار – هنرپیشگان اصلی فیلم ونام لابراتوارخواهدبود به‌تصویب کمیسیون وام خواهد رسید .

ماده ۱٦ :

آئین‌نامه وام برای تهیه فیلمهای ارزنده ایرانی با یك مقدمه و ۱٦ ماده و ۳ تبصره در شورای اقتصاد به تصویب رسید .

## آئین‌نامه وام برای احداث سالنهای ارزان‌قیمت نمایش فیلم درشهرستانها وشهرکها

مقدمه :

باتوجه به متن مصوب برنامه پنجم عمرانی کشور بمنظور توسعه فرهنگ سینمائی درسرا
کشور وارائه آثارهنری ورویدادها وپیشرفتها
مملکتی وایجاد مراکز تفریحی آموزنده برا
صرف اوقات فراغت ودرعین حال برای تشو
سازندگان وتهیه‌کنندگان آثار با ارزش سینما
برطبق‌مفاد این آئین‌نامه وام اعطاء میشود .

ماده ۱ – مشخصات تقاضاکننده وام :

هرشخص حقیقی ایرانی‌که صلاحیت و
مورد تأیید وزارت فرهنگ وهنر قرارگیر
می‌تواند برای احداث سالن ارزان‌قیمت نمایش
فیلم از وام مقرر دراین آئین‌نامه استفاده‌کند.

ماده ۲ :

تقاضاکننده وام بایستی سه نسخه کامل
نقشه‌های اجرائی سالن نمایش فیلم موردنظر
همراه با تکمیل پرسشنامه وام وفتوکپی س
مالکیت وکروکی زمین ، با مشخصات‌کامل خو
وبرنامه زمان‌بندی ساختمان تاآماده شدن آ
به وزارت فرهنگ وهنر تسلیم نماید .

ماده ۳ :

درخواستهای مذکور درماده ۲ پس
رسیدگی وزارت مزبور وتأیید صلاحیت متقاض
وتعیین حدود میزان وام (باتوجه به ماده ٦ ا
آئین‌نامه) درکمیسیون‌اعطای‌وام مطرح می‌گر
وپس ازتصویب وام درکمیسیون موضوع ما
٤ مراتب ازطریق وزارت فرهنگ وهنر جه
اقدام برای عقد قرارداد به بانك عامل اعل
می‌شود .

ماده ٤ – اعضای‌کمیسیون وام :

تصویب وام به تشخیص هیئتی مرکب
افراد ومقامات به شرح زیر می‌باشد :

**الف** – نماینده‌وزیرفرهنگ‌وهنرکه ریاس
کمیسیون وام را عهده‌دار خواهد بود .

**ب** – نماینده سازمان برنامه وبودجه .

**ج** – نماینده وزارت‌اموراقتصادی‌ودارائ

**د** – یك‌کارشناس‌امورفنی سینمائی وزار
فرهنگ وهنر .

**ه** – یك‌کارشناس امورسینمائی به معرف
سازمان رسمی سینماداران . دارندگان حق رأ
نمایندگان ردیفهای الف و ب و ج خواهد ب

وتصمیمات متخذه به اکثریت آراء معتبر می‌باشد.

**تبصره** : دبیرخانه کمیسیون اعطای وام حوزه معاونت سینمائی ومحل کمیسیون در وزارت فرهنگ وهنر می‌باشد.

**ماده ۵ :**

بانك اعتبارات صنعتی بعنوان بانك عامل انتخاب می‌شود ودرمقابل اخذکارمزد نسبت به انعقاد قرارداد وام با وام‌گیرنده ونگهداری حساب وام اقدام می‌نماید. نرخ کارمزد بانك نسبت به مانده بدهی وام برابر ۲ درصد درسال خواهد بود.

**تبصره** : نحوه پرداخت کارمزد بانك وسایرشرایط عاملیت بانك طبق قراردادی خواهد بودکه فیمابین وزارت فرهنگ وهنر و بانك اعتبارات صنعتی مبادله خواهد شد.

**ماده ٦ – میزان وام وبهره آن :**

میزان وام پرداختی تا پنجاه درصدکل هزینه پروژه و با بهره ٤ درصد در سال می‌باشد.

دربعضی نقاط وبرحسب موقعیت‌خاص‌محل میزان وام به‌توصیه وزارت‌فرهنگ‌وهنر وتصویب کمیسیون تا ۷۵٪ کل هزینه پروژه خواهد بود ولی درهرحال حداکثرمبلغ هروام ازده میلیون ریال تجاوز نمی‌نماید.

**تبصره** : درصورتیکه متقاضی مالك عرصه احداث سالن نمایش فیلم باشد بهای زمین مزبور حداکثر تا ۲۵ درصدکل میزان سرمایه‌گذاری قابل احتساب است.

**ماده ۷ – وثیقه وام :**

وثیقه وام دروهله اول (عرصه واعیان) محل اجرای پروژه طرح میباشد وچنانچه اخذ وثیقه مزبور ممکن نباشد معادل دوبرابرمبلغ وام وثیقه معتبرخارج ازمحل اجرای پروژه بعنوان وثیقه وام به تشخیص بانك عامل خواهد بود.

**تبصره** : بانك عامل هزینه‌کارشناس را طبق تعرفه خود ازمتقاضی وام دریافت خواهدکرد.

**ماده ۸ – انعقاد قرارداد :**

**الف** – پس ازتصویب وام و اعلام مراتب به بانك عامل (طبق ماده ۳ این‌آئین‌نامه) وزارت فرهنگ وهنر متقاضی را برای عقد قرارداد وام به بانك مزبور معرفی میکند.

**ب** – متقاضی مکلف است حداکثر ظرف مدت دو ماه ازتاریخ ابلاغ به بانك مراجعه وقرارداد لازم را منعقد نماید.

ج – چنانچه متقاضی ظرف مدت مقرر دربند ب بالا به بانك مراجعه نکند ولی درخلال این مدت توجیهات تعویق دراقدام را به وزارت فرهنگ وهنر گزارش‌نماید موضوع تمدید مهلت ویا لغو مصوبه وام منوط به نظرکمیسیون وام خواهد بود. درغیراینصورت تصویب وام منتفی شده تلقی میگردد.

**ماده ۹ – نوبت‌های پرداخت وام :**

باتصویب هروام ازطرف‌کمیسیون بند ٤ این آئین‌نامه مراتب ازطریق وزارت فرهنگ وهنر به بانك اعتبارات صنعتی اعلام می‌شود. بانك مذکور به‌نام (درخواست‌کننده وشهرومحل احداث سالن نمایش فیلم مورد نظر) حساب مخصوصی برای‌گیرنده وام افتتاح می‌کند و وام تصویب شده را درسه نوبت به شرح زیردراختیار وام‌گیرنده قرار می‌دهد:

**نوبت اول** : چهل درصد وام تصویب شده پس ازصرف ۵۰٪ سرمایه متقابل وام‌گیرنده در جهت اجرای پروژه طرح به تشخیص وزارت فرهنگ وهنر.

**نوبت دوم** : ۳۰٪ وام پس ازانجام ۸۰٪ هزینه سرمایه‌گذاری متقابل وصرف ۵۰٪ وام دریافتی نوبت‌اول به تأیید وزارت‌فرهنگ‌وهنر.

**نوبت سوم** : ۳۰٪ باقیمانده وام پس از صرف صددرصد سرمایه‌گذاری متقابل وصرف وام دریافت شده نوبت‌های اول ودوم.

**تبصره** : انجام سرمایه‌گذاری درجهت اجرای پروژه براساس تشخیص‌کارشناس وزارت فرهنگ وهنر وپرداختهای اقساط وام برطبق توصیه وزارت مزبور بعمل خواهد آمد.

**ماده ۱۰ – زمان اجرای پروژه :**

زمان اجرای پروژه ازتاریخ عقد قرارداد وام حداکثر بمدت ۲٤ ماه خواهد بود متقاضی مکلف است حداکثرظرف مدت یك سال ازتاریخ عقد قرارداد ازاولین قسط مصوبه استفاده‌کند.

**تبصره** : چنانچه به دلائلی به تشخیص وزارت فرهنگ وهنر ساختمان سالن نمایش فیلم موضوع بند «ب» و «ج» ماده ۸ این آئین‌نامه به اتمام نرسد ویا وام‌گیرنده ازهریك ازتعهدات خود عدول نماید بدهی وام‌گیرنده به‌دین‌حال تبدیل می‌گردد.

چنانچه پس ازانجام تشریفات قانونی محل وثائق وام به تملك وزارت فرهنگ وهنر درآید دراینصورت وزارت مزبور با پادارنمودن اعتبار لازم نسبت به‌تکمیل وبهره‌برداری ازمحل پروژه اقدام خواهد نمود وحساب وام دردفاتر بانك عامل بسته خواهد شد.

**ماده ۱۱ – استهلاك وام :**

مدت بازپرداخت اصل وبهره وام حداکثر ۱۸۰ ماه وبه اقساط مساوی سه ماهه خواهد بود وتاریخ بازپرداخت اولین قسط ۳۰ ماه پس از انعقاد قرارداد وام می‌باشد درهرحال حداکثر مدت وام ازتاریخ انعقاد قرارداد تا بازپرداخت کامل آن ۲۱۰ ماه است.

**ماده ۱۲ :**

وجوه دریافتی از برگشت وام به حساب طرح دربانك عامل واریز می‌شود وبرای اعطای وام مجدد طبق ضوابط مندرج درطرح مصو واین آئین‌نامه مصرف میگردد. بانك عا هرشش ماه یکبار تراز حساب وعملکرد را ب اطلاع وزارت فرهنگ و هنر خواهد رسانید.

**ماده ۱۳ :**

متقاضیان واجد شرایط درماده «۱ می‌توانند حداکثر برای دوباب ساختمان از و استفاده‌کنند وتقاضای سوم زمانی پذیرفته خواه شدکه حداقل اصل وبهره وام دریافتی برای سالن نمایش فیلم را کلاً پرداخته باشد.

**ماده ۱٤ – سایرشرایط برای‌گیرنده وام :**

**الف** – گیرنده وام مکلف است ک مستحدثات وتأسیسات وتجهیزات سالن نمایش فیلم وسایر وثائق را تا تسویه‌کامل حساب و (بیمه ، آتش‌سوزی وانفجار) به نفع بانك بیم نموده ونسخه اصلی بیمه‌نامه را به بانك عام تسلیم نماید.

ب – وام‌گیرنده بدون اجازه‌کتبی‌وزارت فرهنگ وهنر وبانك اعتبارات صنعتی نمی‌توان محل اجرای پروژه وسایر وثائق را تا تسو حساب‌کامل آن به دیگری منتقل‌کند.

**ماده ۱۵ :**

فرم پرسشنامه مربوط به این آئین‌نامه‌ک متقاضی وام باید آنرا تکمیل‌کند شامل برآور سرمایه لازم ، مشخصات سالن نمایش فیلم ، نحو مدیریت وسایر مشخصات مربوطه خواهد بو به تصویب‌کمیسیون وام خواهد رسید.

**ماده ۱٦ :**

آئین‌نامه وام برای احداث سالن‌های ارزان‌قیمت نمایش فیلم درشهرستانها وشهرکه با یك مقدمه و ۱٦ ماده وشش تبصره درشورای اقتصاد به تصویب رسید.

## حرفها و خبرها

# «کوبایاشی» وجایزه اول جشنواره سن رمو





با رأی اکثریت اعضای هیئت داوران جایزه نقدی (جایزه اول) جشنواره جهانی فیلمهای تألیفی «سن رمو» مبلغ پنج میلیون لیر ایتالیا (۸۰۰۰ دلار) به کارگردان فیلم «**تاکیجی کوبایاشی**» : تاداشی ایمایی تعلق گرفت، درحالی که خیلی از شرکت کنندگان فیلم اسرائیلی «**ملاکهن**» ساخته‌ی کمیك «آصف دایان» را بیشتر محق میدانستند .

امسال دراین جشنواره سالانه که طی هفت روز برگزار شد ، ۲۳ فیلم از ۱۹ کشور شرکت داشت . روزی سه فیلم (حداقل) نمایش داده شد و امسال هم چون سال گذشته جایزه بهترین بازیگران زن ومرد به کسی اهدا نگردید. بجزفیلم «**ایمایی**» داوران شش فیلم بلند را مورد تحسین قرار دادند :

«**عواطف**» ساخته‌ی دوکارگردان روسی– لیتوانی : «الگیرداس دائوسا» و «آلمانتاس گریکویسبوس» ، «**عطش طلا**» از رومانی ساخته‌ی «میرسه‌آورویی» و «**دان‌پیتا**» (عروسی سنگ) همراه با «**ملاکهن**» لایق‌ترین فیلمها برای دریافت جایزه اول معرفی شد . فیلمهای قابل‌ذکر دیگر داوران «**ایوان کوندارف**» بلغاری به کارگردانی «نیکولاس کورابوف» و فیلم یوگوسلاویایی «**زمین به هرز برده شده**» ساخته‌ی «کارولی ویچك» و «**مردم دربوینوس‌آیرس**» ساخته‌ی کارگردان تازه نفس «اوا فینسیلبرگ لیندك» بود .

فیلم شرکت‌کننده ازایالات متحده‌آمریکا «**سیائو یاکیائومنهاتان**» با این بهانه‌که تنهانسخه موجود برای‌پخش‌درآمریکاست ازمسابقه بیرون کشیده شد .

بحث‌انگیزترین فیلم سان‌رمو «**ملاکهن**» بودکه باگرایش غیرسازشکاری درباره اخلاق واحوال اسرائیل ، در زیر لایه وضعیت سیاه ومحشور با مرگ یك شاعر اسرائیلی دریکی از شهرهای مرزی است .

او دروسوسه خودکشی است . خودکشی با این قصدکه با مرگ خودش شهرتی برای شهرش فراهم‌کند اما بالاخره ازاین‌کار منصرف میشود ، ولی این تغییرعقیده بنظرهمشهریانش که حالا «شاعرفقید» بودن اورا بیشتر ترجیح میدهند ! چندان مورد استقبال قرار نمیگیرد.

همکار «آصف دایان» ، «**نفتالی آلتر**» این مطلب راکه محتوای فیلم‌گرایشهای ضد تشکیلات رسمی دارد رد کرد اما خیلی از شرکت‌کنندگان درجشنواره چنین نشانه‌هایی را درفیلم دیدند .

ازفیلمهای‌دیگراین‌فستیوال‌می‌توان ازفیلم بلژیکی «**خدا با ماست**» ، «**ابوریحان بیرونی**» از «تاشکند» ، **قهرمان استپ** از «مغولستان» ، «**برادر**» از «ایتالیا» ، **سرزمین بانارل** از «فرانسه» ، **برزخ** از «سوئد» ، «**ساحلی زیر**

بالا : «تاداشی ایمایی» به‌هنگام راهنمائی «کئی یاماموتو» (بازیگر نقش تاکیجی کوبایاشی)
پائین: «کئی یاماموتو» و «رایوکرناکاتو» درصحنه‌ای ازفیلم «تاکیجی کوبایاشی»

**اسفالت»** از «آلمان» نامبرد . لهستانی‌ها نیز درآخرین لحظه ، آخرین فیلم «کریستوف زانوسی» **«توازن ربعی»** را ازجشنواره خارج کردند . واما فیلم برنده اول مسابقه جشنواره «سان رمو» : بازگوکننده سرگذشت نویسنده مشهور ومبارز ژاپنی **«تاکیجی کوبایاشی»** است که درمبارزات ضد میلیتاریسم دوره‌ی قبل از جنگ ژاپن شرکت داشت .

« ایمائی » با پیوند موازی حکایت «کوبایاشی» را بازگو می‌کند . پسرجوانی در کوچه پس‌کوچه‌های‌شهرهای«ژاپن» راه میرود و باآواز ونواختن‌گیتار حکایت «کوبایاشی» را که بلافاصله بزبان تصویر درمیآید بازگو میکند. فیلم بیشتر گرایش‌به‌استناد دارد تا مرثیه - سازی و شهیدنمایی ، معهذا کسی نیست‌که‌بتواند این فیلم را تماشاکند وتحت تأثیر قرار نگیرد .

## یك توضیح

درصفحه **۳۵** شماره گذشته درمطلب مربوط به جشنواره‌های سینمائی آمده بودکه فستیوال «آتلانتا» خواهرخوانده فستیوال «تهران»است وفیلمهای آمریکائی‌اش توسط جشنواره آتلانتا انتخاب وبه تهران ارسال میشوند . دبیرکل جشنواره جهانی فیلم تهران ، چون معتقداست‌که این مطلب با حقیقت وفق نمیدهد ، توضیحات زیررا داده است‌که ما عیناً نقل می‌کنیم .

* * *

۱ - کار نمایندگان خارجی جشنواره تهران جنبه مشورتی دارد و هیچیك ازآنان مستقیماً فیلمی را جهت شرکت دراین رویداد ارسال نمیدارند .

۲ - ازجشنواره دوم تهران به اینطرف گذشته از چند استثناء ،کلیه فیلمها ومنجمله‌کلیه فیلمهای‌آمریکائی رویدادتهران مستقیماً ازطرف سازمان جشنواره انتخاب شده ویا لااقل شرکت آنها به سازمانهای مسئول درهرکشور توصیه شده است .

۳ - آقای « هانترتاد » فقط در زمان برگزاری سومین دوره تهران نمایندگی این جشنواره را بعهده داشتند. درطی این دوره ، سهم فستیوال «آتلانتا» درتهران فیلم «جان فرانکن هایمر» بنام «شیئی محال» بوده‌که در آن‌فستیوال‌جایزه اول‌را ربود وتوسط نماینده‌ئی ازسازمان جشنواره تهران‌که درآن رویداد حضور داشت برای شرکت دربرنامه «جشنواره جشنواره‌ها» انتخاب شد .

۴ - درحال حاضر نمایندگی جشنواره تهران در ایالات متحده آمریکا بعهده آقای «وارن‌کوهن» است .

## نگاهی به فستیوال کودکان (۱۹۷۴)

کمیت وکیفیت فیلم‌های ایرانی درنهمین فستیوال بین‌المللی فیلم‌های‌کودکان‌ونوجوانان چنین پیشنهاد میکندکه تهران امروز ازنظر موقعیت برای‌فستیوالی ازفیلم‌های‌مناسب‌کودکان ونوجوانان همانقدر منطقی است‌که «زاگرب» برای فیلم‌های غیرزنده ونقاشی متحرك . ده دوازده تایی فیلم ازمجموع هشتاد فیلم عرضه شده برای مسابقه ، ایرانی بودکه تقریباً همگی این فیلمها درمرکز سینمایی‌کانون‌پرورش‌فکری کودکان ونوجوانان تهیه شده است . این مرکز کارش را ازچهار سال پیش با عوایدی‌که از برگزاری سیرك مسکو درتهران وآبادان بدست آمد آغازکرد ودراین مدت حدود پنجاه فیلم تهیه‌کرده است . آخرین فیلم بلند این مرکز «مسافر» بکارگردانی عباس کیارستمی درباره پسر ۱۴ ساله‌ای است‌که مصمم است تا مسابقه فوتبالی را درتهران - که حدود ۴۰۰ کیلومتر ازشهر او دور است ببیند . سبك این‌فیلم یادآور بهترین فیلم‌های «دسیکا» است ومقایسه‌اش با «واکسی» مبالغه‌آمیز نیست . یك‌فیلم بلند دیگر این مرکزکه بطورخصوصی دیده شد، نشان‌دهنده توجهی شدیدتر به‌گروهی ازکودکان است‌که درسواحل خلیج فارس بزرگ میشوند . ساز دهنی ساخته‌ی «امیر نادری» باداستانی شبیه داستانهای «بکت» راجع به بردگی پسری است بخاطر دمیدن دریك ساز دهنی . عاقبت او ساز دهنی را به دریا میاندازد تاکمی درخود احساس غرور واحترام‌کند.

تقریباً نیمی ازفیلم‌های مرکزنقاشی‌متحرك است وازنظرتنوع وکمال (فیلم‌های این مرکز) چه برای‌کودکان وچه درباره‌کودکان زنده یا نقاشی متحرك بعد ازچك‌ها (که برفستیوال حکومت میکردند وجایزه بزرگ را با «سرکه» اثر یوزف پینکووا - که نمونه‌ای ازسریال‌های شیرین تلوزیونی است - بردند) درمقام دوم قرار دارد .

کانون بسرعت مقام والایی درسینما بدست میآورد ، مقامی‌که درحال حاضر ازنقطه‌نظرتهیه کتابهای کودکان داراست . با حمایت کارساز علیاحضرت شهبانوی ایران اعتبارات‌کافی ، ساختمان وسیع وبرنامه توسعه ، درمقابل اراد. کانون درشناساندن ایران بمنزله مرکزبین‌المللی اصلی سینمای‌کودکان به‌آسانی نمیتوان مقاومت کرد .

**درك هیل (سایت . اند . ساوند)**

# شکار داوران جشنواره ها !



## آلکساندر واکر*

امکان‌کودتای نظامی درآمریکای جنوبی را که کنار بگذاریم، برای بسیاری از ماها امروزه تنها یك راه برای چشیدن طعم شیرین قدرت وجود دارد و آن انتخاب‌شدن به‌عنوان عضو هیئت داوران جشنواره‌های سینمائی است. من این‌را چندبارآزمودم وهربار به‌صورت انسان بدتری برگشته‌ام. موضوع این نیست که چنین قدرتی هرکسی را فاسد میکند. نه، بلکه به‌عنوان اصلاحیه به مراتب بدبینانه‌تری برگفته لردآکتون میخواهم اضافه کنم که از دست‌دادن چنین قدرتی وقتیکه مجلس به‌آخر میرسد - به‌طورکامل فاسد میکند. یك لحظه گفته‌تان قانون است و لحظه‌ای دیگر هیچ‌کس بخودش زحمت نمیدهد چمدانتان را به‌فرودگاه بفرستد.

بااین‌حال برای‌ده تاچهارده روز درمسیری که از «کان» درماه مه تا «تهران» در نوامبر ادامه دارد و در طی آن داور خوش‌اقبال به‌توقف گاه‌هائی‌چون «ونیز»، «برلن»، «کارلو وی‌واری» و «سن سباستیان» میرسد ، انسان میتواند روی یك پذیرائی گرم ودقت ومراقبت بی‌وقفه حساب‌کند، چیزی که تنها در بنگاه‌های اشیاء هنری باندا‌ستریت میتوانید انتظارش را داشته‌باشید - یاهنگامیکه خون عربی دررگ - هایتان جریان دارد.

افسوس‌که به داور جشنواره ازهمان نوع رشوه‌های کلان پیشنهاد نمیشود، گواینکه یکی از جشنواره‌ها تا همین اواخر به‌حساب اینکه همه داوران باید سفرشان را از هالیوود شروع کنند هزینه چنین سفری را از پیش میپرداخت.

*** الکساندر واکر ، معتبرترین منتقد سینمائی انگلستان، در سال ۱۹۷۴ عضو هیئت داوری جشنواره کان بود. وی در چهـارمین جشنواره تهران بعنوان «منتقد مدعو» حضور خواهد داشت.**

البته این نرخ‌ثابت حالا دیگر وجود ندارد، شاید بخاطر شکایات کسانی که حقیقتاً می‌بایستی سفرشان‌را ازهالیوود شروع کنند، این‌هم حقیقت داردکه من یک‌بار به‌یک میهمانی نهار یک کمپانی فیلم راه پیدا نکردم، البته به‌خاطر یک مدیر جشنواره که ظاهراً به‌منظور حمایت از برخی‌از مدعوین در برابر نقض‌عهد ازطرف میزبانان ــ گذاردن اسکناس درشت لای بعضی از دستمال سفره‌ها ــ جلوی درتالار مستقر شده‌بود.

نه، وسوسه‌ها داخل‌هیئت داوران سرچشمه میگیرد ونه ازبیرون. حقیقت اینست‌که جایزه‌ها از لحظه‌ای که اعضای هیئت داوران تعیین میگردند، انتخاب شده است. یک نکته فوق‌العاده جالب درمورد جشنواره‌ها اینست‌که درشب آخر جوایزگوئی (بیشتر) به‌ترتیبی توزیع میگردد که مدیر جشنواره از ابتدا درنظر داشته است.

این وضع یک دلیل انسانی دارد. داوران از قدرت لذت میبرند، اما درعین‌حال میخواهند که دوستشان داشته باشند ــ این یکی از حقایق جهان هستی است که حکمرانان مستبد بیشماری را به‌پختگی رسانده‌است. کاری‌که اعضای هیئت داوران باید بکنند تا دوست داشته شوند، اینست که جایزه بدهند. ومدیر جشنواره زرنگ کسی است‌که با اشاره به‌آنان بفهماند که هرچند دلیل واقعی‌برگزاری جشنواره‌کسب‌شهرت ومحبوبیت نیست، راضی و خوشحال‌کردن گروه بیشتری میتواند تصمیم ستوده‌ای باشد. وحشتناک است‌که اعضای هیئت داوران چه زود طعمه را میبلعند و به هیئت سیاستمداران درمیآیند. درعمل این روش منجر به این میگردد که برای هرفیلم قابل‌توجه یک جایزه کنار گذاشته میشود. وتنها یک شورش دراطاق هیئت داوران ممکن است برای یک‌فیلم هرقدرهم‌که بی‌ارزش باشد بیش‌از یک جایزه فراهم آورد. واعضای هیئت داوران که درفاصله بین تماشای فیلم‌ها در یک حالت تخدیر وسوء هاضمه دائمی هستند، انگیزه‌زیادی برای شورش ندارند.

اقدامات احتیاطی دیگر نیز فراموش نمیشود. از نظر مدیران جشنواره، مدیران قبلی جشنواره‌های دیگر بهترین‌نامزدها برای اعضای هیئت داوران هستند زیرا آنها فوت‌وفن کار را بلدند وکشتی جشنواره را به بیراهه نمیکشانند. فیلمسازان برجسته وزنه‌های خوبی برای حفظ تعادل هستند بشرط آنکه برای مدتی آنچنان طولانی بیکار نمانده باشند که تاج پیروزی به‌تاجی از خار تبدیل شده باشد. هنرپیشه‌های زن نیز شایسته ورود به‌هیئت داوران هستند تا نماینده جنبش آزادی زنان باشند (اگرکه مغز داشته باشند) یا به‌اصطلاح فقط شمع محفل باشند (اگر مغز نداشته باشند)، منتقدین فیلم که از مکانی در آفتاب و دسترسی فوری به‌اشخاص سرشناس لذت میبرند ، و به محیط رنگ روشنفکرانه شیکی میدهند، نیز از این شایستگی برخوردارند.

اما رادیکال‌ها با عناوین کمتر مشخص موضوع‌دیگری هستند ومدیران جشنواره همواره مواظب قابلیت انفجار مشهور آنها هستند. کافی است اسب یک پلیس سوار پای تظاهرکننده‌ای را در آمستردام لگد کند تا داور رادیکال شما در جشنواره کان به‌عنوان اعلام اشتراک منافع با تظاهرکننده لنگ‌شده استعفا کند و سعی‌کند سایر اعضا را هم باخودش ببرد.

واین ملغمه ظاهراً همه‌جور بی‌آنکه آگاه باشد بی‌درنگ کار تمرین را با مربی‌اش شروع میکند. چنانچه جوایز موجود به‌نظر کافی نیاید، جوایزی مخصوص فی‌المجلس ساخته میشود.

اگر شواهد نشان دهد که کسی (معمولاً از یک ملت ستمدیده) احتمالاً بی‌جایزه خواهد ماند، یک اشاره به‌اعضای هیئت داوران درباره مدت مدیدی که او اگر بدون جایزه برگردد باید در زندان بگذراند، ترتیب کار را خواهد داد.

اطلاع دارم که در یک جشنواره بخصوص جوایز بازیگری تا آخرین لحظه برای چنین مواردی ذخیره میشود. یک داور دوست داردکه فروغ انسان‌دوستی وغرور از چهره‌اش بدرخشد ومدیر جشنواره زرنگ کسی است‌که به هردو صورت قضیه رنگ‌وروی بیشتری بدهد.

اگر داور زیاد درفشار باشد ــ البته چنین وضعی پیش نخواهد آمد، چون بدین مرحله که برسیم داور سرشار از اشتیاق برای ستایش از هرچیزی است که حرکت میکند ــ میتوان یک برنامه ستایش از یک شخصیت سینمائی برجسته ومعمولاً سالخورده ترتیب داد. مانند قله‌اورست که میبایست فتح‌گردد فقط به‌این دلیل‌که وجود دارد، یک‌چنین شخصیت سرشناسی به‌روی صحنه فقط به‌این دلیل فراخوانده میشود که آنجا حضور دارد. و معمولاً مدیران جشنواره‌ها از حضور چنین نامدارانی برای توجیه عدم حضور دیگران‌که مغلوب برنامه‌های نامساعد هواپیماها شده‌اند ونتوانسته‌اند خودشان را به‌محل برسانند، استفاده میکنند.

وقتی‌که جشنواره به‌پایان میرسد یک‌داور خوب احساس میکند که مخلوطی از پاریس، فرانکشتاین وآوری براندیج بوده است تا داور زیبائی باشد زندگی اعطاء کند و به‌کار موفق جایزه بدهد. یک مدیر جشنواره خوب کسی‌است که میگذارد هیئت داورانش تصورکنند همه این تصمیم‌ها را خودشان گرفته‌اند و راستش را بخواهید این کلکشان همیشه میگیرد.

# مجلات سینمائی

# FILM MAGAZINES



نقل از : راهنمای بین‌المللی فیلم (۱۹۷۵)
ترجمه : جمشید ارمیان




## L'AVANT - SCENE CINEMA

فرانسه

سردبیر : ژاك . گی . پره
نشانی : 27 rue Saint - André des Arts, Paris 6.
قیمت ۱۱ شماره مجله : **۷۳ فرانك**
تعداد صفحات : **تقریباً ۷۲ صفحه**

امسال سال مخصوصاً پرباری برای «اوان‌سن» بوده برای اینکه این مجله موفق شد، دو شماره مخصوص درباره «ژان‌کوکتو» و «برگمان» توأم باچاپ سناریوی «فریادها ونجواها»ی این فیلمساز منتشر سازد، این مجله ماهانه، هرماه یك سناریوی کامل‌را بچاپ میرساند. نمونه‌ی مطالب آن :

شماره‌های ۱۳۹ – ۱۳۸ شماره مخصوص «ژان‌کوکتو» باسناریوهای «جن و پری» و «بارون فانتوم»
شماره ۱۴۰ : سناریوی فیلم «مترسك» (جری شاتزبرگ)
شماره ۱۴۱ : سناریوی فیلم «تیرانداز چپدست» (آرتورپن)
شماره ۱۴۲ : سناریوی فیلم «فریادها و نجواها» (برگمان)
شماره ۱۴۵ : سناریوی «جانی گیتار» (نیکلاس‌ری)
شماره ۱۴۷ : سناریوی ساعت‌ساز سن‌پل (برتران تاورنیه)




## BIANCO-E NERO

ایتالیا

مدیر : فلوریس ال . آمانتی
نشانی : Via Tuscolana 1524, 00173 Rome
قیمت ۶ شماره مجله : ۶/۸۰۰ لیر (۴/۶۰ لیره یا ۱۲۰۰ دلار)

این مجله‌که جنبه تحقیقاتی دارد، هرشماره تحت نظر یك سردبیر منتشر میشود وشامل مقالات تحقیقاتی وکلی است. نمونه‌ی مطالب آن :

شماره ژانویه و فوریه ۷۳ – سوسیالیست سور رئالیزم (آیزنشتین ، ورتوف، مدوفکین)
شماره مارس – آوریل ۷۳ – انتقاد فیلم‌های ایتالیائی ۱۹۳۴ – ۱۹۲۶
شماره ژوئیه – اوت ۷۳ : سینمای مبارز ۷۲ – ۱۹۶۸
شماره سپتامبر – اکتبر ۷۳ : مقالاتی درباره "RAI - TV"




## CHAPLIN

سوئد

سردبیر : لارس اولف لوث وال
نشانی : Svenska Filministitutet, Box 27 126, 5-102 52
قیمت ۹ شماره مجله : ۳۵ کرون (۳/۲۰ لیره یا تقریباً ۸ دلار)
تعداد صفحات : ۳۲ صفحه

افزایش روزافـزون تیراژ این مجله ثابت‌کرده‌که این مجله سینمائی اسکاندیناوی محبوبیتی فراوان دارد. نشریه‌ای برای بحث و جدل‌درباره مسائل سینمائی ، نمونه‌ی مطالب آن :

شماره ۱۲۳ : گزارش‌های متنوع ازکان
شماره ۱۲۴ : شماره مخصوص درباره فیلمبرداران سوئدی
شماره ۱۲۵ : جان فورد – آمریکائی (۱۹۷۳ – ۱۸۹۵)
شماره ۱۲۶ : مقالاتی درباره «زانوسی» و «نیکلاس‌ری»
شماره ۱۲۷ : مقالاتی درباره سینمای سوئد درسال ۱۹۷۳ از «یورن دانر»
شماره ۱۲۸ : درباره سینمای سوئد از «هاری شاین» (درجواب به مطلب «یورن دانر» شماره ۱۲۷)
شماره ۱۲۹ : دیکسیونر فیلمسازان اروپای شرقی – گـزارشی در باره سینمای مجارستان
شماره ۱۳۰ : شماره مخصوص سینمای موزیکال




## CINEMA 75

فرانسه

سردبیر : گاستون هوسترایت
نشانی : 6 Rue Ordener, Paris 18
قیمت ۱۰ شماره : ۵۲ فرانك (۴/۶۰ لیره یا ۱۰ دلار)
تعداد صفحات : ۱۶۰ صفحه

ارزش خاص این مجله فرانسوی پرتیراژ بخاطر جستجوی عمیقی است‌که درباره سبکهای سینما بعمل میآورد. بخش مصاحبه‌های آن‌که جای زیادی‌را اشغال میکند، غالباً شامل تعدادی انتقاد است.

نمونه مطالب :

شماره ۱۷۷: گزارش کان – فیلموگرافی کارگردانان شوروی – مصاحبه‌هائی با «آندره‌ئی زولاسکی» «باب رافلسون» و «آندراس کواکر».
شماره ۱۷۸/۱۷۹ : نگاهی به‌سینمای دهه شصت آمریکا توأم بامصاحبه‌ها و فیلموگرافی‌ها.

شماره ۱۸۰ : یرژی اسکولیموسکی – سینمای مصر
شماره ۱۸۱ : سینمای مکزیك
شماره ۱۸۲ : سینمای مصر دردهه شصت – مصاحبه باپیتروواتکینز .
شماره ۱۸۳ : سینمای جدید هند – مصاحبه‌هائی با «فرانچسکوروزی» و «مارتین ریت».
شماره ۱۸۴ : سینمای موزیکال ، فیلموگرافی‌ها – مصاحبه با «آندره‌وایا» «آلکساندریو دوروسکی»
شماره ۱۸۵ : مصاحبه با «ایوموتتان» و «میشل سوته» – مقالاتی درباره «آیزنشتین» و مقاله‌ای درباره کوشش‌های سینمای فرانسه برای بدست‌آوردن بازار درسینمای آمریکا .
شماره ۱۸۶ : سینمای آوانگارد آلمان – سینمای جدید لهستان – مصاحبه با «میکلوش یانچو»
شماره ۱۸۷ : سینمای مکزیك و آمریکای لاتین
شماره ۱۸۸ : گزارشات کان – سینمای فرانسه از ۱۹۶۸ ببعد .

## CONTINENTAL FILM REVIEW

### انگلستان

سردبیر : گوردون رید
نشانی : 385 High Road, Wood Green, London N. 22
قیمت ۱۲ شماره : ۲/۷۰ لیره (۷/۵۰ دلار درخارج)
تعداد صفحات : ۳۶ صفحه

این مجله ماهانه که بیشتر جنبه خبری دارد ، اطلاعات بسیاروسیعی‌ازتمامی فعالیت‌های سینمائی دنیا بدست میدهد . نمونه‌ی مطالب آن :

جلد ۲۰ شماره ۹ : گزارشاتی درباره سینمای چك وفرانسه
جلد ۲۰ شماره ۱۰ : فستیوال برلین ۱۹۷۳
جلد ۲۰ شماره ۱۱ : گزارشاتی درباره سینمای لهستان ، فرانسه ، اسپانیا ودرباره فستیوال‌های «مسکو» و «پولا»
جلد ۲۰ شماره ۱۲ : «یودوروسکی» و «کوهستان مقدس»
جلد ۲۱ شماره اول : «شابرول» و «نادا» –گزارشاتی درباره سینمای‌سوئد و فستیوال سن‌سباستیان
جلد ۲۱ شماره دوم : «تروفو» وشب آمریکائی – گزارشات سینمائی – گزارش سینمای فرانسه
جلد ۲۱ شماره سوم : سینمای مکزیك – مصاحبه با «ساتیا جیت‌رای» وگزارشی درباره «سیدارتا» اثر «بروکس»
جلد ۲۱ شماره چهارم : گزارش سینمای کانادا – گزارش درباره فیلم «استاویسکی» اثر «آلن رنه»
جلد ۲۱ شماره پنجم : گزارش فیلم‌های کارتون .
جلد ۲۱ شماره ششم : مصاحبه با «برگمان» – گزارش درباره فیلم «حرفه : خبرنگار» اثر «آنتونیونی»
جلد ۲۱ شماره هفتم : گزارش سینمای فرانسه – مصاحبه با «روبرتو روسلینی».




## ECRAN 75

### فرانسه

سردبیر : مارسل مارتن و همکاران
نشانی : 60, Avenue Simon - Bolivar 75019 Paris
قیمت ۱۰ شماره : ۲۵ فرانك (۵/۵۰ لیره یا ۱٤ دلار درخارج)
تعداد صفحات : ۹۰ صفحه

اگر ضابطه‌ای برای قضاوت درباره یك مجله سینمائی خوب داشته باشیم باید بگوئیم که «اکران ۷۵» بعنوان مجله‌ای‌که ترکیبی ازخبرها ، نظریات و آرا و عقاید مختلف ومقالات تاریخی درباره سینماست بهترین نشریه ازنوع خود درفرانسه بشمار میرودگرچه آنقدرها مثل مجله«پوزیتیف» ازنظر تئوری وتجزیه وتحلیل‌های عمیق ، قوی وپربار نیست ، اما هنوز روشنفکرانه وخارق‌العاده است . نمونه مطالب :

شماره ۱۷ : شماره مخصوص درباره فیلم‌های وحشت‌انگیز
شماره ۱۸ : مصاحبه با فللینی ، آنتونیونی و یك گزارش درباره سینمای سوئیس
شماره ۱۹ : مروری برفیلم‌های «اوگو تونیاتزی» ومصاحبه با او - گزارش سینمای بلژیك
شماره ۲۰ : مصاحبه با «فرانچسکوروزی» و مروری برآثار او
شماره ۲۱ : گزارش سفر به‌آمریکا از«ژان دومارش»و مروری برسینمای اخیر فرانسه
شماره ۲۲ : مروری برسینمای شیلی
شماره ۲۳ : مروری بر آثار ایشتوان زابو – تجزیه و تحلیل کارهای «کارملوبنه» و «ورنر شروتر»
شماره ۲٤ : مطالعاتی درباره سینمای لهستان
شماره ۲۵ : برخورد با لوئی مال ، ژوئل‌سانتونی ، آگنس‌کوتنا و کلود شامپیون – مصاحبه با دیرك‌بوگارد .

## FANT

### نروژ

سردبیر : سیلوی کالمار
نشانی : Ths. Heftyesgt. 37, Oslo 2
قیمت ٤ شماره مجله : ۳۰
تعداد صفحات : ۷٦ صفحه

این مجله یك فصلنامه جنجالی نروژی بشمارمیرود ، نمونه‌ی مطالب :

تابستان ۷۳ : مقالاتی دربـاره فیلم سرباز زمستانـی – بونوئل و فیلم "Farli Ge keys" اثر «هنریك استانگراپ».
پائیز ۷۳ : مقاله‌ای درباره برناردو برتولوچی – مقاله‌ای درباره «فریادها و نجواها» برگمان – گزارش فستیوال کان .
بهار ۷٤ : مصاحبه باکوستاگاورا – مقاله‌ای درباره جامعه‌شناسی فیلم – نگاهی برسینمای جوان نروژ – فیلم‌های جدیدسوئدی وگزارش فستیوال فیلم لندن.
تابستان ۷٤ : مصاحبه با عثمان ثمبن – تئوری انتقاد فیلم – گزارش‌کان .

## FILM

### انگلستان

سردبیر پیتر کارگین
نشانی : 72 Dean Street, London W 1
قیمت ۱۲ شماره : ۳/۵۰ لیره (۹/۱۵ دلار)
تعداد صفحات : ۲٤ صفحه

این مجله ماهانه‌که درقطع وفرم تازه خود مجدداً تثبیت شده ، اکنون میکوشدکه به‌تیراژ وسیعی دست یابد گرچه اخبارمربوط به(فدراسیون‌جوامع‌فیلم) دروسط صفحات آن گنجانیده میشود ، اما هرصفحه مجله «فیلم» تقریباً باارزش است . نمونه‌ی مطالب آن :

آوریل ۷۳ (سری ۲ شماره یك) : اریك رومر – مصاحبه باجوزف لوزی- فیلموگرافی زنان کارگردان .
مه ۷۳ : فرانسواتروفو – زیـگاورتوف – مونت هلمن – فیلموگرافـی فیلمسازان سوئیسی .
ژوئن ۷۳ : یانسکو و سرود سرخ – آرتور فرید – مقایسه‌های جالب بین فیلم‌هائی‌که درلندن ، پاریس ، نیویورك نمایش میدهند.
اوت ۷۳ : مصاحبه باآبل‌گانس – گزارشاتی ازفستیوال‌های کان وکورك.
سپتامبر ۷۳ : میشل پیکولی – بحث درباره چهارمین کانال تلویزیونی انگلستان .
اکتبر ۷۳ : مصاحبه با «ری‌هاری‌حسین»–مقاله‌ای‌درباره آرشیوملی فیلم

نوامبر ۷۳ : مصاحبه‌هائی با لامونت جانسون ، برت هانسترا ، و وینسنت
...رمن .
دسامبر ۷۳ : بول اوژیه – گزارش فستیوال سن سباستیان
ژانویه ۷٤ : کن راسل – مصاحبه با ساتیا جیت رای
فوریه – مارس ۷٤ : گزارشات فستیوالهای تهران و شیکاگو – فیلم‌های
انیمیشن انگلیسی .
آوریل ۷٤ : آلفرد نیومن .
مه ۷٤ : مصاحبه باهوارد هاکز – کارتون تلویزیونی .
ژوئن ۷٤ : ادامه مصاحبه باهاکز – هارولد لوید و اتومبیل‌ها .

## FILM COMMENT

آمریکا

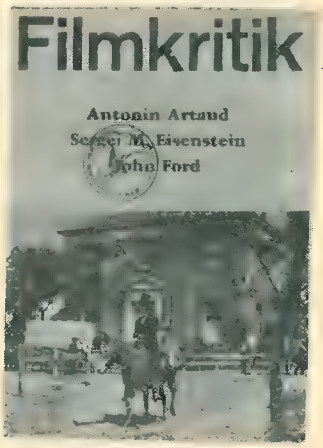



سردبیر : ریچارد کورلیس
نشانی : 1865 Broadway, New York, Ny 10023
قیمت ٦ شماره مجله : ۹ دلار (٤/٤۰ لیره درانگلستان)
تعداد صفحات : ۷۲ صفحه

این مجله دو ماهه پرطرفدار ، اکنون وابسته به‌مرکز لینکلن شده ، اما «ریچارد کورلیس» بعنوان یك سردبیر روشنفکر و ژرف‌نگر ، به‌کوشش‌های خود برای جلب نویسندگان خوب باین مجله ادامه میدهد وقصد داردکه وفاداری مجله‌را به‌فیلم‌های قدیمی‌تر حفظ نماید . نمونه‌ی مطالب :
ژوئن ، اوت ۷۳ : مصاحبه با استانلی دانن – کینگ ویدور
سپتامبر – اکتبر ۷۳ : ادامه مطلب کینگ‌ویدور – لئومك كاری
نوامبر – دسامبر ۷۳ : شماره مخصوص درباره سینمای مستند – فلاهرتی ، ریفنشتال و غیره .
ژانویه – فوریه ۷٤ : سینمای سیاه – آلن‌رنه – تریلوژی ویل راجرز .
مارس – آوریل ۷٤ : هیچکاك – کارل درایر – مونرو – آلتمن – هاوکز

## FILM KRITIK

آلمان غربی




سردبیر : سردبیرها متعدد هستند .
نشانی : 3/8 Munich 2, West Germany
قیمت ۱۲ شماره ، ۳۹/٦۰ DM (٦/٦۰ لیره یا ۱٦ دلار)
تعداد صفحات : ٤٤ صفحه

ازاین مجله تاکنون ۲۰۰ شماره چاپ شده اما تنها درسالهای اخیر است‌که این نشریه توانسته موقعیتی بدست آورد . نمونه‌ی مطالب :

شماره ۲۰۳ : شماره مخصوص درباره‌ی «داگلاس سیرك» و مروری برفیلم‌هایش (به‌همراه یك لیست کامل ازفیلم‌هائی‌که ازاو درتلویزیون آلمان‌غربی نمایش داده شده) .
شماره ۲۰٤ : مقالاتی درباره سینمای آلمان .
شماره ۲۰۵ : مستر لینکلن جوان باعث پیروزی جان فورد شد .
شماره ۲۰٦ : ادامه وپایان مطلب شماره قبل .
شماره ۲۰۷ : مصاحبه‌هائی با «دان سیگل» – «ویم وندرز» و مقاله‌ای درباره سینمای آلمان .

## THE FILM JOURNAL

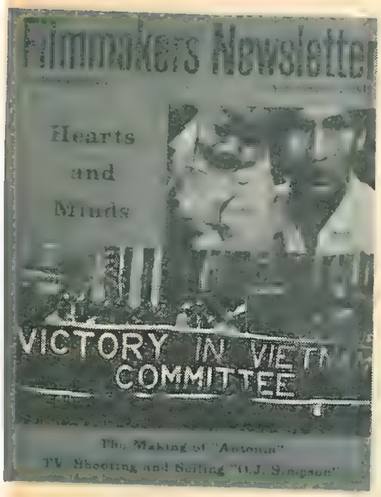
آمریکا

سردبیر : توماس . آر . آتکینز
نشانی : Box 9602, Hollins College, Virginia 24020
قیمت ٤ شماره مجله : ۵ دلار (درخارج ۷ دلار)
تعداد صفحات : ۸۸ صفحه

این فصلنامه‌که بخوبی میزانپاژ میشود ، هرشماره‌اش‌را اختصاص به‌بررسی ومطالعه یك سبك معین درسینما یاکار گروهی ازکارگردانان میدهد .
نمونه‌ی مطالب :
جلد اول شماره اول : گزارشی درباره ویلگوت سیومان وفیلم «من عجیب هستم» مقاله‌ای درباره «کارل‌فروند». جلد اول‌شماره دوم : باربارالودن‌درواندا– بررسی فیلم‌های «لوئیس بونوئل» و ژرژ فرانژو از نقطه نظر «وحشت درسینما» .
جلد اول شماره سوم وچهارم : شماره مخصوص درباره آیزنشتین، کولشوف، استریندبرگ وگریفیث .
جلد دوم شماره اول : شماره مصور درباره سکسوالیته درفیلم‌ها همراه باچند مقاله روشنفکرانه .
جلد دوم شماره دوم : شماره مخصوص درباره «هنر سینمای وحشت» .

## FILM MAKERS NEWSLETTER

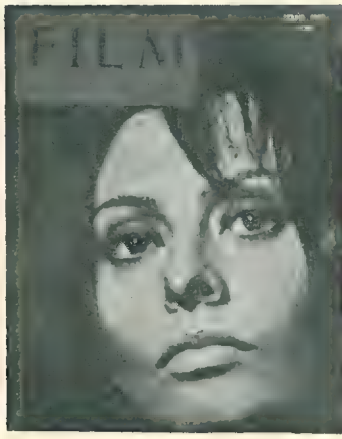
آمریکا




سردبیران : سونی مالو و ویتنی بیلی
نشانی : P.O. Box 115, Ward Hill, Massachusetts 01830
قیمت ۱۱ شماره : ۷ دلار (۱۰ دلار درخارج)
تعداد صفحات : ۸٤ صفحه

خبرنامه فیلمسازان یك نشریه بالنسبه تکنیکی است‌که مطالب آن‌هم برا تکنیسین‌های سینما و فیلمبرداران وهم برای سایرین‌جالب‌است . نمونه‌ی‌مطالب‌آن
جلد ششم (شماره ۸) : مصاحبه با استیسی کیچ .
جلد ششم (شماره ۱۰ – ۹) : گزارشی درباره فیلم Under Milk Wood
جلد ششم (شماره ۱۱) : مصاحبه با «فرانکو زفیرلی» و «بریان دوپالما درمورد فیلم «خواهران» .
جلد ششم (شماره ۱۲) : مصاحبه با «رابرت بولت» و «پیتر یاتز» درمو ساختن فیلم «دوستان ادی کویل» .
جلد هفتم (شماره اول) : مصاحبه با «کنراد هال» وگزارشی ازساختن فی «دیلینجر» .
جلد هفتم (شماره دوم) : مصاحبه و تصویری از «فرانسوا تروفو» همر

با نقدی برفیلم «شب آمریکائی» او .
جلد هفتم (شماره سوم) : مقالاتی درباره تهیه فیلم‌های «پائین شهر» و «مرغ دریائی» .
جلد هفتم (شماره چهارم) : مصاحبه با «ولف مانکیه ویتس» همراه باگزارش فیلم‌های «فردریك وایزمن» .
جلد هفتم (شماره پنجم) : مصاحبه باکلود للوش - مصاحبه با «جورج لوکاس» درباره «آمریکن گرافیتی» .
جلد هفتم (شماره ششم) : مقاله‌ی «هنرگریم» درمورد فیلم «جن‌گیر» .
جلد هفتم (شماره هفتم) : مصاحبه با «فرانسیس فورد کاپولا» در مورد فیلم «مکالمه» .



## FILM QUARTERLY

**آمریکا**

سردبیر : **ارنست‌کالنباش** (نشریه دانشگاه کالیفرنیا)
نشانی :

**Berkeley California 94720**

قیمت ٤ شماره : ٥ دلار (درخارج ٦ دلار)
تعداد صفحات : ٦٤ صفحه

«فیلم کوارترلی» یك فصلنامه اندیشمندانه پربار است‌که طی سالها کمتر تغییری درمحتویات آن بعمل آمده و بیشتر مطالب آن به‌مقالات طولانی اختصاص داده میشود وهمواره به‌نقد کتابهای سینما توجه زیادی نشان میدهد . نمونه مطالب :
پائیز ۷۳ : برگمان وزنها - فریادها و نجواها - دایره‌های شهوت : بحثی درباره فیلم La Ronde
زمستان ۷٤ - ۷۳ : قاتلین مجلل تروفو - پازولینی درایران وفیلمبرداری هزار ویکشب .
بهار ۷٤ : بحثی درباره «جورج لوکاس» - دیالکتیك هیجان در سینمای موج نو - «ایشتوان‌گال» و «قوش‌ها» .



## FILMS AND FILMING

**انگلستان**

سردبیر : **روبین‌بین**
نشانی :

**75 Victoria Street, London SWI**

قیمت ۱۲ شماره : ٥/٤٠ لیره (۱٤ دلار)
تعداد صفحات : بین ٦٨ تا ۷٦ صفحه

این مجله ماهانه‌که همیشه پرعکس است ، اکنون ازنظر مطالب قابل‌توجه که ذهن خواننده‌را بخود جلب‌کند ، سهم کم وناچیزی دارد . نمونه مطالب آن :
ژانویه ۷۳ : مصاحبه با «گای همیلتون» از «گوردون‌گو» ومقاله درباره «رائول والش» .
اوت ۷۳ : گزارشات فستیوال کان ، ادامه مطلب رائول والش - سینما رومانی .
سپتامبر ۷۳ : مصاحبه با مایکل وینر - مقاله‌ای تحت عنوان «انعکاس» گزارشی از سینمای ایتالیا (همراه با فیلم «آمارکورد» فللینی) از «ج فرانسیس لین» - مقاله‌ای درباره ستارگان انگلیسی .
اکتبر ۷۳ : مصاحبه با فارلی گرینجر - گزارش فستیوال برلین - صنعت سینمای هونگ‌کنگ .
نوامبر ۷۳ : مصاحبه با دان سیگل - مقاله‌ای درباره «والت‌دیسنی» - گزارش فستیوال ونیز .
دسامبر ۷۳ : مصاحبه با استرلینگ هایدن - مقاله‌ای درباره‌ی مری‌پیکفورد ادامه مطلب ستارگان انگلیسی .
ژانویه ۷٤ : مصاحبه با جولیان‌وینتل - جان‌استرجس - نلی‌کاپلان وآن روب‌گریه .
فوریه ۷٤ : مقاله‌ای درباره «پیتروایت‌هد» ومعرفی آخرین فیلمش ادامه مطلب «جان استرجس» .
مارس ۷٤ : مصاحبه با شون کانری - مقاله‌ای درباره «شاهین مالت» .
آوریل ۷٤ : مصاحبه با جك کلایتون - بازیل رید - می‌زترلینگ گزارش سینمای چك .
مه ۷٤ : مصاحبه با مایکل یورك - ورونیکا لیك - استیبی کیج .
ژوئن ۷٤ : مصاحبه با : جین سیبرگ - نورمن مك لارن - مارلن دیتریش و استریندبرگ (مقاله)



## FILMS IN REVIEW

**آمریکا**

سردبیر : **چارلز فیلیپ رایلی**
نشانی :

**210 East 68th Street, New York, NY 10021**

قیمت ۱۰ شماره : ۹/٥٠ دلار (درخارج ۱۱ دلار)
تعداد صفحات : ٦٤ صفحه

این مجله کمتر دارای مطالب اریژینال است ، «فیلمز این ریویو» یك‌نشریه عمده خبری و اطلاعاتی برای کسانی بشمار میرودکه به‌فیلم‌های آمریکائی و تاریخ سینمای این کشور علاقه دارند . نمونه‌ی مطالب آن :

ژوئن - ژوئیه ۷۳ : زنان افسانه‌ای فیلم‌ها - والاس‌بری
اوت - سپتامبر ۷۳ : بتی گریبل - روبن مامولیان
اکتبر ۷۳ : ویلیام هولدن - فیلم‌های اسپانیائی زبان هالیوود .
نوامبر ۷۳ : لون چانی پسر
دسامبر ۷۳ : کلارنس براون - النئور بوردمن .
ژانویه ۷٤ : آن ساترن .
فوریه ۷٤ : نلسون ادی .
مارس ۷٤ : آرتور کندی - اولین کارگردانان زن‌که فراموش شده‌اند .
آوریل ۷٤ : توماس میگان - جك کاردیف .

## FILM ILLUSTRATED

**انگلستان**

سردبیر : دیوید کاستل

نشانی :

Bridge House, 127 Queen Victoria Street London EC 4 V 4 DD.

قیمت ۱۲ شماره : ۴۰۰ لیره (ده دلار)

تعداد صفحات : ۴۰ صفحه

این مجله ماهانه همیشه دارای بخش‌هـای وسیعی جهت انتقاد وبررسی فیلمها، مصاحبه‌ها، وبازبینی فیلمها قبل‌ازنمایش عمومی آنهاست. ضمناً بخشی ازاین مجله اختصاص به‌معرفی کامل یك هنرپیشه وکارگردان دارد. نمونه‌ی مطالب آن :

ژوئیه ۷۳ : گزارش کان ۷۳ – جری شاتزبرگ – ملوین فرانك – آنتونی موری – دیوید گرین.

اوت ۷۳ : چارلتون هستون – جك لمون.

سپتامبر ۷۳ : برت لانکستر – چارلتون هستون – می‌زترلینگ – کلودواتمن

اکتبر ۷۳ : پیتر کاشینگ – بلیك ادواردز.

نوامبر ۷۳ : رابرت رایان – مقاله‌ای درباره فیلم جدائی – آنجلالانزبوری

دسامبر ۷۳ : رابرت ردفورد – کلوریس لیچمن

ژانویه ۷۴ : رابرت واگنر – تام بیکر.

آوریل ۷۴ : مایکل یورك – رابرت پاول – یول برینر – گریگوری پك.




## FOCUS ON FILM

**انگلستان**

سردبیر : آلن ایلز

نشانی :

108 New Bond Street, London W1 Y. O QX

قیمت ٤ شماره : ۱/۸۰ لیره (۶/۵۰ دلار).

تعداد صفحات : ۶۸ صفحه

این مجله مال خودمان است، پس ما طبیعتاً فکر میکنیم که ازنظر طرح واز جهت فیلمهائی که با دقت برای بحث وانتقاد انتخاب میشود درسطح بالائی قرار دارد. نمونه‌ی مطالب آن :

شماره ۱۶ : مقاله‌ای درباره «ویلیس اوبراین» – مصاحبه بافرانسواتروفو ادامه مصاحبه «رابرت وایز».

شماره ۱۷ – مقاله‌ای درباره «کارول رید» – مصاحبه با «گارسون کانین» – مقاله‌ای درباره «ماکس راینهارت» – چگونگی تهیه فیلم مومیائی (۱۹۳۲).

شماوه ۱۸ : مصاحبه با «والتر لانگ» – مصاحبه با «مورین اوسولیوان»

## ISKUSSTVO KINO

**شوروی**

سردبیر : ایوژنی سورکوف

نشانی :

9 UL. Usiyevicha, 125319 Moscow A - 319

قیمت هرشماره : یك روبل (۱۲ شماره درسال)

تعداد صفحات : ۱۹۲ صفحه

این مجله ماهانه روسی، روال خودرا بدون کوچکترین تغییری سالهاست ادامه داده ومطالب آن شامل بحث‌های اساسی وتئوریك، چاپ سناریو و مطالب آموزشی جهت دانشجویان رشته سینما درشوروی است. نمونه مطالب آن :

شماره ۶ : بررسی یك کتاب درباره آندره‌ئی مسکووین – مقاله‌ای درباره فیلم «زنده‌باد مکزیك».

شماره ۷ : نظریات «باندارچوك» وکارگردانان دیگر درباره فستیوال ۱۹۷۳ مسکو – مقاله‌ای درباره «نیکلای چرکاسف».

شماره ۸ : آخرین فیلم پودوفکین، بازگشت واسیلی بورتنیکف – مقالاتی از «دانسکوی» و «یفتوشنکو» درباره‌ی «میخائیل کالاتازوف».

شماره ۹ : مقاله‌ای درباره «فردریش ارملر».

شماره ۱۰ : بررسی فیلم «مونولوگ» – بحثی درباره فیلم The Courtesy Visit اثر «رایزمن» – چاپ سناریوی ناتمام «افسانه‌های سن پترزبورگ» اثر «گریگوری کوزنیتسف».

شماره ۱۱ : سبك‌های بصری فیلم‌های «مرغ دریائی» و «دائی‌وانیا» – نقدی از «یوتکه ویچ» درباره فیلم «افسون آرام بورژوازی» اثر «لوئیس بونوئل».

شماره ۱۲ : بررسی فیلم‌های کارتون روسی.

شماره دوم (سال ۷۴) : مقالاتی درباره استودیوهای مسفیلم – بررسی فیلم A Bad Good Man اثر «یوسیف هایفیتز».

شماره سوم (سال ۷۴) : بررسی آخرین کار «سامسونوف».

شماره چهارم (سال ۷۴) : سینمای چك

## KINO

**لهستان**

سردبیر : ریزاردکونیچك

نشانی :

UL, Pulawska 61, 02595 Warsaw

قیمت هرشماره : ۱۵ Zloty

تعداد صفحات : ۶۶ صفحه

«کینو» یکی ازبهترین و ارزنده‌ترین مجلات ماهانه خارجی بشمار میرود که بطرز بسیار زیبائی نیز طراحی میشود و رنگهای روی جلد آن قابل توجهاست. نمونه مطالب آن :

شماره دوم (سال ۷۳) : «کوپرنیك» اثر «پیتلسکی» – فیلموگرافی‌سینمای لهستان در ۱۹۷۲.

شماره سوم (سال ۷۳) : مقالاتی درباره فیلم‌های «لوتنا» اثر «آندری وایا» – «سولاریس» اثر «آندری تارکوفسکی» وفیلم‌های میکلوش یانچو.

شماره چهارم (سال ۷۳) : یانوش ناسفتر – انتقاد فیلم‌های آمریکائی.

شماره پنجم (سال ۷۳) : مطلبی درباره «تشعشع» اثر «کریستوف‌زانوسی» همراه با مقالاتی از زانوسی و «زیگاورتوف».

شماره ششم (سال ۷۳) : مصاحبه با «آندری کوندارتیوك» – خشونت در فیلم‌های آمریکائی.

شماره هفتم (سال ۷۳) : کن راسل

شماره هشتم (سال ۷۳) : زیگاورتوف

شماره نهم : مقاله‌ای درباره فیلم «هوبال» اثر «پوره‌با» – مقاله‌ای‌درباره آخرین فیلم‌های «ماژوسکی» و «ناسفتر» – گزارش کان.

شماره دهم (سال ۷۳) : سینمای بلغارستان.

شماره دوازدهم (سال ۷۳) : مصاحبه با «استانیسلاو کوزوسکی» – «سکس اپیل» مقاله‌ای از «گلوبر روشا» – مقاله‌ای درباره «ژاك تاتی».

شماره اول (سال ۷۴) : درباره فیلم «کابوی نیمه‌شب» اثر «جان‌شلزینگر»

شماره دوم (سال ۷۴) مقاله‌ای درباره فیلم "Potop" اثر «یرژی هوفمن» – سینمای جدید سوئیس – مصاحبه با «آندراس‌کواکز».

شماره سوم (سال ۷۴) : مصاحبه با : کازیمیر براندیس – سینمای چین.

## KOSMARAMA

**دانمارك**

سردبیر : پرکالوم

نشانی :

1419 Copenhagen K, Denmark

قیمت ۶ شماره : ۴۰ کرون (۲/۶۰ لیره یا ۶/۵۰ دلار)

تعداد صفحات : ۵۲ صفحه

این مجله بتدریج ارزشی درفرانسه و ایالات متحده بدست میاورد وبه‌سطح بالائی دست میابد. گرچه بزبان دانمارکی مانعی برای افزایش این اعتبار وارزش

بشمار میرود . نمونه‌ی مطالب آن :

شماره ۱۱۶ – ۱۱۵ : شماره مخصوص بابخش وسیعی درباره چاپلین و مقاله‌ای درباره سه فیلم کلاسیك گانگستری سینما .

شماره ۱۱۷ : والت‌دیسنی – مقاله‌ای درباره عنصر فانتزی درفیلمها .

شماره ۱۱۸ : مروری برآثار «پل مازورسکی» – مصاحبه با «گوستاگاورا».

شماره ۱۱۹ : مقالاتی درباره «کلود گورتا» – «هاری لانگدون» – «دان سیگل» و «سام پکین‌پا» .

## POSITIF

**فرانسه**




سردبیر : **دارای چند سردبیر مختلف است .**

نشانی : **10 Rue Louis Vicat, 75015 Paris**

قیمت ۱۲ شماره : ۸٦ فرانك (۹ لیره یا ۲۲/۵۰ دلار)

تعداد صفحات : ۸۰ صفحه

علیرغم یك وقفه کوتاه درانتشار این مجله درسال ۱۹۷۳ ، مع‌الوصف "Positif" توانسته به‌مقام یك مجله ایده‌آل سینمائی دست یابد . چاپ این مجله روی کاغذ اعلا و نفیس است ومطالب آن شامل مصاحبه‌ها ومقالات تحلیلی است .

نمونه مطالب :

شماره ۱۵۷ : مصاحبه‌هائی با «لوئی مال» و «ژان اوستاش» .

شماره ۱۵۸ : مصاحبه‌هائی با فللینی ، ملك براید ، جیمز ب هاریس و استان دراگوتی .

## SIGHT AND SOUND

**انگلستان**




سردبیر : **پنه‌لوپ هوستون**

**81 Dean Street, London W1V 6 AA**

قیمت ٤ شماره : ۱/۷۰ لیره (٦ دلار)

تعداد صفحات : ٦٤ صفحه

تقریباً پس‌از ۲۰ سال‌که ازنظارت وسردبیری بسیار دقیق«پنه لوپ‌هوستون»

میگذرد ، این فصلنامه هنوزهم تنها مجله باارزش سینمائی دنیا بشمار میرود و ازتعصبات ، گستره وسیعی ازنظریات وعقایدرا عرضه میکند .

نمونه‌ی مطالب آن :

تابستان ۷۳ : مطبوعات وسانسور – یك مرد دیوانه : جیمز وال – سی ژاپن .

پائیز ۷۳ : مصاحبه بامارکو بلوکیو – دایره درد : سینمای نیکلاس ر

زمستان ۷٤ – ۷۳ : حالا نگاه نکن : مصاحبه‌ئی با نیکلاس روئگ – سی هفتگی و سینمای حقیقت ، زیگاورتوف .

بهار ۷٤ : ازمورنائو تا مونیخ – سینمای جدید آلمان – مصاحبه با «ریچارد لیکاك» و «ری برادبوری» .

## TAKE ONE

**کانادا**




سردبیر : **پیتر لیبن سولد**

نشانی :

**P.O. Box 1778, Station B. Montreal, Qwebec H 3 B 3 L 3**

قیمت ۱۲ شماره مجله : ٥ دلار (درخارج ۷/۵۰ دلار)

تعداد صفحات : ٤۸ صفحه

«تیك وان» یك نشریه سینمائی پرمطلب است‌که بیشتر دارای مباحث غ معمولی است . نمونه مطالب آن :

جلد سوم (شماره ۹) : فیلم‌های وحشتناك ترنس فیشر درهامر فیلم – غ عجیب وغریب «سرجئولئونه» .

جلد سوم (شماره ۱۰) : مصاحبه‌هائی باهنری‌فوندا – بروس‌درن وجی وانگ‌هو .

جلد سوم (شماره ۱۱) : مصاحبه با «ری برادبوری» .

جلد سوم (شماره ۱۲) : دیوید لین – مصاحبه با «کوستاگاورا» .

جلد چهارم (شماره یك) : مصاحبه‌هائی با «می‌وست» و «اریك رومر» ازخواب بزرگ تا خداحافظی طولانی .

جلد چهارم(شماره دو): مصاحبه‌هائی با «فرانسوا تروفو» و «مونت هلم – مروری برفیلم‌های «الویس پریسلی» .

# سایر مجلات ...

## ACTION

**آمریکا**

نشانی : **7950 Sunset Blvd, Hollywood California**

این‌مجله‌که نشریه صنف‌کارگردانان آمریکائی‌است ، داستان‌ها، مصاحب وبررسی و نقد کتابهای سینمائی‌را چاپ میکند .

## CATHOLIC FILM NEWSLETTER

**آمریکا**

نشانی :

**Suite 4200, 405 Lexington Avenue, New York N Y 10017**

این مجله‌که نشریه «دفتر ملی کاتولیك سینما» است ، دارای مطالبها درباره بررسی فیلم‌های روز و فیلم‌های کوتاه وطویل وموضوعات تخصصی است




فرانسه

نشانی : 13 Rue Des Petits - Champs, Paris 1

این مجله ماهانه اینك اعتبار سابق خودرا ازدست داده ، معهذا خالی از مطلب‌های بحث‌انگیز نیست ونوشته‌های آن اکثراً جنجالی است .

## CELULOIDE

پرتغال

نشانی : Rua David Manuel Da Fonseca 88, Rio Maior Portugal

این مجله شانزده سال است‌که بطور ماهانه منتشر میشود .

## CINEASTE

آمریکا

نشانی : 244 West 27th Street, New York, NY 10001

سردبیر : **گاری کروداس** – درهرشماره این فصلنامه‌که دارای بحث‌های جنجالی است ، نظریات و یادداشتها و تئوری‌هائی درباره تاریخ سینما و سینمای تجربی بچاپ میرسد و نیز حاوی مطالبی درباره عوامل و عناصر بوجود آورنده یك فیلم میباشد .

## CINE CUBANO

کوبا

نشانی : Calle 23 No. 1155, Havana, Cuba

این مجله حاوی مقالات اساسی درباره سینمای آمریکای لاتین است‌که بزبان اسپانیائی چاپ میشود .

## CINEDOSSIERS

بلژیك

نشانی : 30 Rue De L'etuve, 1000 Brusels

سردبیر این نشریه، منقد ومورخ بلژیکی «فرانسیس بولن» است .

## CINE FANTASTIQUE

آمریکا

نشانی : 7470 Diversey Elmwood Park, I LL. 60635

این مجله ، یك نشریه جالب‌توجه است‌که هرسه ماه یکبار چاپ میشود و همواره تأکید مخصوصی برفیلم‌های علمی تخیلی دارد . این نشریه مدرن تا اندازه زیادی رقیب مجله فرانسوی "Midi Minuit Fantastique" بشمار میرود .

## CINEMA

آمریکا

نشانی : 9667 Wilshire Blvd, Beverly Hills, California 90212

این مجله بهشیوه خیره‌کننده‌ای طراحی ومیزانپاژ میشود ودرنوع خود از حیث دارابودن مطالب تحلیلی و روشنفکرانه‌که درباره فیلم‌های آمریکائی نوشته میشود ، بی‌نظیر است .

## CINEMA

سوئیس

نشانی : Postfach 1049, Ch - 8022 Zürich

این نشریه اکنون ۲۰ سال است‌که مرتباً در «سوئیس» چاپ میشود . قطع آن مثل کتابهای جیبی است و مقالات آن بزبان فرانسه نوشته میشود .

## CINEMA 54 سینما ٥٤

ایـران



سینما ٥٤ نشریه جشنواره جهانی فیلم تهران ، بهسردبیری «جمال امید» ، تنها نشریه ماهانه جدی سینمائی بهزبان فارسی‌بشمار میرود . این مجله‌که درانتخاب محتویات مطالب خود رعایت بین‌المللی بودن آنرا میکند ، معمولاً سعی مینمایدکه تعادلی میان سینمای گذشته وسینمای جدید (خصوصاً سینمای جهان سوم) برقرار سازد . باید اضافه‌کنیم‌که این مجله بطرز زیبا وهنرمندانه‌ای نیز طراحی ومیزانپاژ میشود .

نشانی : **تهران خیابان تخت جمشید – شماره ۳۰ – ساختمان شماره ۳ وزارت فرهنگ وهنر – جشنواره جهانی فیلم تهران .**

## CINEMA E FILM

ایتالیا

نشانی : Vicolo del Governo Vechio 8, 00186 Rome

مطالب این مجله با ارزش بیشتر به «سینمای نو» اختصاص دارد .

## CINEMA JOURNAL

آمریکا



نشانی : 17 West College Street, Iowa City, Iowa 52242

این فصلنامه دانشگاهی و باارزش‌آمریکائی بهسردبیری«ریچارد دایرمك‌کان» اخیراً مقالاتی درباره مکاتبات آیزنشتین – پروکوفیف و قاعده‌بازی (پائیز ۷۳) واینگمار برگمان ، ویلگوت سیومان و استوارت کامینسکی (بهار ۷٤) بچاپ رسانیده است .

## CLASSIC FILM COLLECTOR

**آمریکا**

نشانی :

**Contact Inc, P.O. Box 391, Indiana, Penn, 15701**

يك نشریه خوب وخواندنی ودرسطح بالا .

## CTVD

**آمریکا**

نشانی :

**Hampton Books, Rt. 1, Box 76, Newberry**

این نشریه ، بصورت يك مجموعهٔ حاوی نوشته‌های مختلف بزبان‌های گوناگون درباره سینما وهمچنین گزارش‌هائی درباره فیلم و سینما است .

## DIRIGIDO POR . . .

**اسپانیا**

نشانی :

**Pujol 9-1. 1, Barcelona 6**

این مجله ماهانه وپرطرفدار اسپانیائی درهرشماره ، به‌معرفی کامل يك کارگردان بین‌المللی میپردازد .

## EIGASHI KENKYU

**ژاپن**

نشانی :

**C/o Tadao Sato, 5-10-4 Matsubara, Setagaya-Ku, Tokyo, Japan**

این يك فصلنامه جدید ژاپنی است‌که سردبیر آن «تادائو ساتو» است ودر هرشماره قسمتی ازمطالبش نیز بزبان انگلیسی چاپ میشود . درهرشماره این مجله‌که مطالعه تاریخ سینما نام دارد نقدهای با ارزشی درباره‌آثار«آکیرو کوروساوا» بچاپ میرسد .

## EKRAN

**لهستان**

نشانی :

**Dalmatino Va 4/11, Soba 9, 61000 Ljubljana**

نشریه خوبی است وشامل مقالات ، گزارشات ونقدهای با ارزشی در مورد سینماست توضیح این‌که مجله «اکران» ازطراحی و میزانپاژ جالبی برخورداراست.




## FILM

**لهستان**

نشانی :

**UL. Pulawska 61, 02-59 Warsaw**

این نشریه هفتگی در «ورشو» چاپ میشود وازتیراژ قابل ملاحظه‌ای نیز برخوردار است ازنظر بین‌المللی نیز محبوبیت دارد .

## FILM

**یونان**

نشانی :

**Panepistimiou 39, Athens**

مجله نوپائی‌ست‌که مقالات آن‌هم بزبان یونانی وهم بزبان‌های دیگر چاپ میشود وازتعداد خوانندگان قابل توجه‌ای برخوردار است .

## FILM

**ترکیه**

نشانی :

**P.K. 307, Beyoglu, Istanbul**

این مجله ماهانه‌که دراستانبول چاپ میشود ، ارگان رسمی سینما تك ترکیه است .

## FILM A DOBA

**چکسلواکی**

نشانی :

**Václavskénám 43, Praha 1.**

این مجله ، نشریه ماهانه سینمای چك است .




## FILM CULTURA

**برزیل**

نشانی :

**Rua Mayrink Ueiga 28, ZC 05, Rio de Janeiro, Guanabara**

تنها مجله خوب سینمائی برزیل است‌که بزبان پرتغالی چاپ میشود .

## FILM DOPE

**انگلستان**

نشانی :

**5 Norman Court, Little Heath, Potters Bar Hertfordshire En 6 1 hy**

این نشریه ، بیشتر به‌يك دیکسیونر سینمائی شبیه است تايك مجله . درسال چهار شماره منتشر میشود وشماره چهار اخیر آن اختصاص‌به «پیر براسور» دارد .

## FILME EN TELEVISIE

**بلژیك**

نشانی :

**Olmstraat 10, 1040 Brussels**

این مجله معتبر سینمائی بلژيك بزبان «فلاندر» چاپ میشود .

## FILM FACTS

آمریکا




نشانی :
P.O. Box 213, Village Station, New York, NY 10014

این مجله دوهفتگی با لیست کاملی تمامی فیلمهائی‌را که درامریکا بروی اکران میآید همراه با نقد معرفی میکند.



## FILM FAN MONTHLY

آمریکا

نشانی :
77 Grayson Place, Teaneck, New Jersey 07666

این مجله که تا حدودی یك نشریه آماتوری بنظر میرسد ، برای‌کسانی‌که بگذشته هالیوود علاقمندند مفید است.

## FILM HERITAGE

آمریکا

نشانی :
College of Liberal Arts, Wright State University Dayton Ohio 45431

این مجله یك فصلنامه سنگین است‌که بیشتر مطالبش‌را نقدهای فیلم تشکیل میدهد.

## FILMIHULLU

فنلاند

نشانی :
C/o Suomen Elokuva - Arkisto, Etelïranta

این مجله فنلاندی مخصوص سینما و تلویزیون ، درسال هشت شماره منتشر میشود ومطالب آن جنبه انتقادی دارد.

## FILM - KORRESPONDENZ

آلمان غربی

نشانی :
Romanstrasse 20, 8 München 19.

این مجله‌که مقالات ، مصاحبه‌های غنی وجالبی دارد وهرچندظاهرش‌خیلی ساده است ، اما محتویات آن قابل توجه و باارزش میباشد.

## FILMKULTURA

مجارستان

نشانی :
Nepstadion ut. 97, Budapest XIV

این نشریه معروفترین مجله سینمائی مجارستان است‌که حاوی مقالات دست بالا و روشنفکرانه‌ئی است . همچنین خلاصه‌ئی ازمقالات بزبان انگلیسی نیز درآن بجاپ میرسد.

## FILMKUNST

اطریش

نشانی :
Rauhensteingasse 5, 1010 Vienna

این مجله اطریشی ، سابقه زیادی دارد ومطالب آن بالنسبه دارای ارزش است.




## FILM LIBRARY QUARTERLY

آمریکا

نشانی :
Box 348, Radio City Station, New York, NY 10019

این فصلنامه سینمائی تیراژ خوبی دارد وشامل مطالبی درباره استفاده از فیلم‌ها درامر آموزش ، نقد کتابهای سینمائی وفیلم‌هاست.




## FILMNEWS

آمریکا

نشانی :
250 West 57th Street, New York, NY 10019

این نشریه بیشتر مخصوص اخبار فیلم‌های شانزده میلیمتری ، فیلم استریپ وتلویزیون آموزشی است. این مجله بیش‌از سی سال است‌که به‌سردبیری «روهامالی» چاپ میشود ودرنوع خود ازمطالب مفید وخوب برخوردار است.

## FILMOGRAPHY

آمریکا

نشانی :
7926 Ashboro Drive, Alexandria, Virginia 22309

یك فصلنامه دیگر آمریکائی بامقالات ومطالب خوب وقابل استفاده.

## FILMREVIEW

انگلستان

نشانی :
The Old Court House, Old Court Place, 42 - 70 Kensington High Street, London W. 8

این نشریه ماهانه انگلیسی که درلندن چاپ میشود ، دارای صفحات رنگی وپرعکس است ومورد توجه فراوان خواننده سینمارو میباشد وحاوی مطالب دست اولی درباره فیلم‌های روز و روی اکران است .

### FILMRUTAN

**سوئد**

نشانی : Granängsringen 50 B (3), 13500 Tyresö

این نشریه که وابسته بفدراسیون مجامع سینمائی سوئد است ، با چاپ نفیس وخوبی عرضه میشود وغالباً حاوی مقالات طولانی وجدی ازدنیای سینماست .

### GUIADE FILMS

**برزیل**

نشانی : Rua Mayrink 28-5 Andar, Rio de Janeiro, Guanabara

این نشریه ماهانه برزیلی تاحدود زیادی شبیه مجله "Monthly Film Bulltein" است که درانگلستان چاپ میشود .

### JOURNAL OF THE SOCIETY OF FILM AND TELEVISION ARTS

**انگلستان**

نشانی : 80 Great Portland Street, London W 1 n 6 jj

این مجله ، یك فصلنامه قدیمی وتثبیت‌شده است که درانگلستان تیراژ خوبی دارد وشامل مقالات زیادی درباره صنعت سینماست .

### LITERATURE FILM QUARTERLY

**انگلستان**

نشانی : Salisbury State College, Salisbury, Maryland 21801

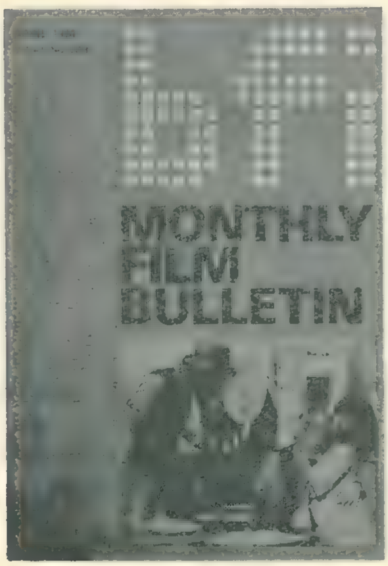
یك فصلنامه خوب دیگر بامقالات باارزش درباره فیلم و سینما .

### MASS MEDIA

**آمریکا**

نشانی : 2116 N. Charles Street, Baltimore, Maryland 21218

این مجله که درباره تمام وسایل ارتباط جمعی ، مطلب دارد یك مجله هفتگی است و تمامی فیلم‌های جدیدرا مختصراً مورد بازبینی قرار میدهد وهمچنین مطالب متنوع دیگری درباره صفحات موسیقی ، فیلم استریپ ونقد کتاب بچاپ میرساند .

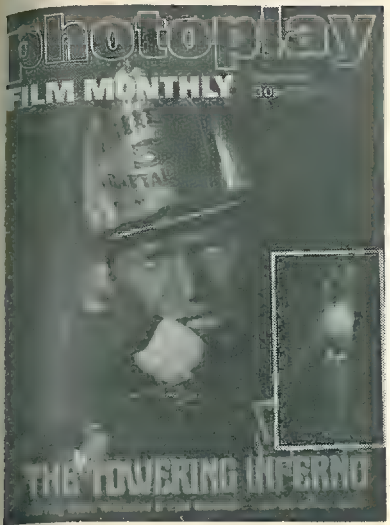



### MONTHLY FILM BULLETIN

**انگلستان**

نشانی : British Film Institute, 81 Dean Street, London WIV 6 AA

این نشریه چاپ لندن ، معمولاً شامل مطالبی درباره انتقاد فیلم ، خلاصه داستان فیلم‌ها وبررسی فیلم‌های جدید روز است که درانگلستان بروی اکران میآید .




### PHOTOPLAY

**انگلستان**

نشانی : 12 - 18 Paul Street, London ECZA 4 js

«فتو پلی» که یك نشریه ماهانه است بیشتر جنبه‌ی خبری و اطلاعاتی دارد ودرهرشماره آن یکی دو مصاحبه نیز بچاپ میرسد . این مجله آخرین اخبارسینمائی را درمورد تهیه فیلم‌ها درچهارگوشه دنیا ، دراختیار خوانندگان خود میگذارد .




### LA REVUE DE CINEMA

**فرانسه**

نشانی : 3 Rue Récamier, Paris 7

این مجله ماهانه فرانسوی‌را اکنون بهتر است تحت عنوان «تصویر وصدا» بشناسیم .



### SEQUENCES

**کانادا**

نشانی : 1474 Rue Alexandre-Desève, Montréal 133

این فصلنامه کانادائی شامل مطالبی درباره اخبار تهیه فیلم‌ها و بررسی فیلم‌های روز است .

## SHOWBIZ

### آفریقای جنوبی

نشانی :

P.O. Box 700, Durban, Natal

این‌مجله ماهانه آفریقای جنوبی شامل خبرهای تهیه فیلم همراه بامصاحبه‌ها ومطالبی ازجریان تهیه فیلم‌هاست .

## THE SILENT PICTURE

### آمریکا

نشانی :

1121 Carney Street, Cincinnati, Ohio 45202

این مجله‌که به‌سردبیری «آنتونی اسلاید» منتشر میشود درزمینه خود معتبر وقابل استفاده است .

## CINEMA TV

### ترکیه

نشانی :

Yildiz Yolu, Gayrettepe, Istanbul

این مجله ماهانه ارگان رسمی "Türk Film Arsivi" است .

## SKOOP

### هلند

نشانی :

Boekencentrum NV Scheveningseweg 72, the Hague

این نشریه مشهور هلندی حاوی مطالبی درباره اخبار تهیه فیلم ، بازبینی و بررسی ونقد فیلم ومصاحبه وگزینش فیلم است وروی جلد رنگی آن همواره چشمگیر است .

## SKRIEN

### هلند

نشانی :

Postbus 318, Amsterdam 1000

یك مجله بسیار عالی‌که مقالات جالب وتاریخی درباره سینما دارد .

## SOVYETSKI EKRAN

### شوروی

نشانی :

UL, Chasovaya 5 B, Moscow A - 319, U.S.S.R. 125319

این مجله سینمائی دو هفتگی‌که تیراژ زیادی دارد ازسال ۱۹۲۵ تاکنون منتشر میشود وبه‌مجله "Film" چاپ لهستان شباهت دارد .

## SUNSET BOULEVARD

### دانمارك

نشانی :

Lindorffs Allé 4, 2900 Hellerup

این مجله خوب دانمارکی بیشتر بسینمای آمریکا میپردازد . مثلاً درشماره یازده آن مصاحبه‌ئی با «آلدریچ» و مقالاتی درباره «کیوکر» و «باك جونز» ، بازیگر فیلم‌های وسترن بچاپ رسیده است .

## TIME OUT

### انگلستان

نشانی :

374 Gray's Inn Road, London Wcix 8 BB

این نشریه هفتگی‌که تقریباً یك‌جور راهنما جهت معرفی لندن بشمار میرود، دارای یك بخش خوب درمورد سینماست .

## WHAT'S ON IN LONDON

### انگلستان

نشانی :

5/6 Argyll Street, London W. 1.

این نشریه زیر نظر منتقد فیلم «اف . موریس اسپید» منتشر میشود ومطالب قابل توجهی درمورد فیلم‌های روز و ارزیابی آنها دارد .

## UNIVERSITY VISION

### انگلستان

نشانی :

72 Dean Street, London W 1 V 5 HB

این نشریه دانشگاههای فیلم درانگلستان است‌که درآن فیلم‌ها بیشتر بعنوان یك «مدیوم» تایك «وسیله تفریح وسرگرمی» مورد ارزیابی وتجزیه وتحلیل قرار میگیرد .

## WOMEN AND FILM

### آمریکا

نشانی :

2802 Arizona Avenue, Santa Monica, California 90404

این فصلنامه جدید باآنکه بودجه کمی دارد معذالك خیلی خوب طراحی و میزانپاژ میشود ومقالاتی درباره زندگی وبرخورد زن باسینما درآن بچاپ‌میرسد.

## YEDINCI SANAT

### ترکیه

نشانی :

P.K. 654, Beyoglu, Istanbul

این نشریه ماهانه دراستانبول بچاپ میرسد .

# مجلات تکنیکی و تجاری...

## AMERICAN CINEMATOGRAPHER

### آمریکا




نشانی :

1782 North Orange Drive, Hollywood, California 90028

این مجله ماهانه‌که مطالب آن ازکیفیتی عالی برخوردار است وبیشتر جنبه تکنیکی دارد برای حرفه‌ای‌ها وبخصوص فیلمبرداران قابل استفاده‌تر است .

## B.K.S.T.S. JOURNAL

**انگلستان**

نشانی :

110-112 Victoria House, Vernon Place, London Wc 7 B 4 D J

این نشریه مهم انگلیسی نیز دارای مطالب تکنیکی است وبیشتر برای متخصصین سینما قابل استفاده است . این مجله آخرین پیشرفت‌های تکنیکی سینمارا بررسی میکند .

## BRITISH NATIONAL FILM CATALOGUE

**انگلستان**

نشانی : 81 Dean Street, London W 1 V 6 AA

این‌نشریه بصورت‌فصلنامه یا «کاتالوگ» مینتشرمیشود ودرباره‌فیلم‌هائی‌که درانگلستان ودیگر کشورها تهیه میشود مطالب دست اول وقابل استفاده‌ئی بچاپ میرساند .

## LE FILM FRANCAIS

**فرانسه**




نشانی : 9 Avenue Hoche, 75 Paris 8

مطالب این مجله هفتگی‌که درپاریس منتشر میشود ، جنبه تجارتی دارد .

## (FILM WOCHE)
## FILM - ECHO

**آلمان غربی**




نشانی : Wilhelmstrasse 42, 62 Wiesbaden

یك مجله مرتب ودرعین‌حال تجارتی‌که در «ویسبادن» چاپ میشود

## FILM OG KINO

**نروژ**

نشانی : Stortingsgt. 16, Oslo 1.

مجله ماهانه تجارتی‌که در «اسلو» منتشر میشود .

## GREATER AMUSEMENTS

**آمریکا**

نشانی : 1600 Broadway, Suite 5140, New York, N.Y 10019

یك مجله تجارتی‌که اینك شصت سال ازانتشار آن میگذرد .

## HOLLYWOOD REPORTER

**آمریکا**




نشانی : 6715 Sunset Blvd, Hollywood, California 90028

این نشریه کاملاً خبری است وضمناً یك چاپ اروپائی نیز دارد .

## KINOLEHTI

**فنلاند**

نشانی : Kaisaniemenkatu 3 B 24,00100 Helsinki 10

این نشریه ، ارگان سینمای فنلاند است ودرهرسال چهار شماره منتشر میشود و دارای مقالات ومطالب متنوع ومختلف است‌که بطرز جالب‌توجهی عرضه میشود .

## MOVIE TV MARKETING

**ژاپن**




نشانی : Box 30, Central Post Office, Tokyo, 100-91

یك نشریه ماهانه قابل توجه ژاپنی که سردبیر آن «گلن . اف . آیرتول» است ومطالب آن به‌انگلیسی چاپ میشود .

## S.A. FILM AND TELEVISION WEEKLY

**افریقای جنوبی**

نشانی : P.O. Box 10137, Johannesburg

این نشریه‌که سردبیر آن «هاری جونز» است ، بیشتر یك نشریه خبری و تجارتی بشمار میرود .

## TM (TEKNISKT MEDDELANDE)

سوئد

نشانی :

**Svenska Filminstitutet, Box 27126, 10252 Stockholm 27**

این مجله تکنیکی سوئدی‌که «لارس سوانبرگ» یکی ازبهترین فیلمبرداران سوئد آنرا اداره ومنتشر میکند، ازحیث مطالب تکنیکی ونحوه عرضه آن درمیان کشورهای اسکاندیناوی منحصر بفرد است .

## CINEMA TV TODAY

انگلستان

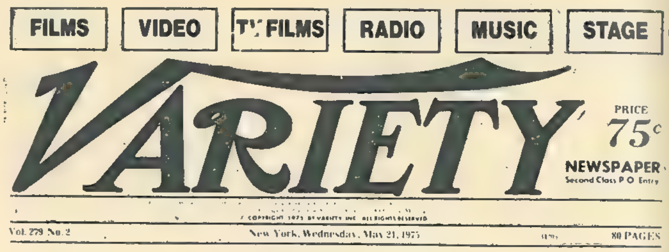
نشانی :

**142-150 Wardour Street, London Wio 4 BR**

این نشریه چاپ لندن یك مجله هفتگی تجارتی است و دارای مطالب نسبتاً قابل استفاده‌ای میباشد . نشریه مزبور ضمناً هنگام برگزاری فستیوال کان بطور فوق‌العاده چاپ میشود .

## VARIETY

آمریکا




نشانی :

**154 West 46th Street, New York, NY 10036**

نشریه تثبیت‌شده «ورایتی» برای تمام علاقمندان به‌سینما وآنهائی‌که مایل بخواندن شایعات مختلف درباره تمام جنبه‌های سینما هستند وکسانی‌که خواستار خواندن خبرهای تهیه فیلم وبررسی درباره فیلم‌های خوب وگزارشات اقتصادی درباره سینما ومطالب دیگرند، قابل توجه وجالب بشمار میرود .

# ارگان‌های ملی ...

## BULGARIAN FILMS

بلغارستان



نشانی :

**Filmbulgaria, 135 A Rakovski Street, Sofia**

درسال هشت شماره منتشر میگردد واکنون بیشتر صفحات آن رنگی چاپ میشود واز میزانپاژ خوبی نیز برخوردار است ، قطع آن بزرگ است .

## CZECHOSLOVAK FILM

چکسلواکی

نشانی :

**28 Václavské Námesti, Prague 1.**

قطع آن بزرگ وپرازعکس است وضمناً نقدهای کوتاهی درمورد فیلمها بچاپ میرساند .

## FINLAND-FILMLAND

فنلاند




نشانی :

**Suomen Elokuvasäätiö, Kai Saniemenkatu 3 B 25, 00100**

این نشریه یکی از بهترین ارگان‌های ملی درنوع خود بشمار میرود . نشریه‌ای است باقطع بزرگ وکاملاً خبری‌که همراه با بولتن«حقایقی درباره‌سینمای فنلاند» و روی جلد رنگی منتشر میشود .

## GERMAN FILM NEWS

انگلستان

نشانی :

**47 Dean Street, London W1v SHL**

نشریه ممتاز وساده‌ئی است‌که شباهت‌به "Unifrance Film News" دارد .

## HUNGARO FILM BULLETIN

مجارستان



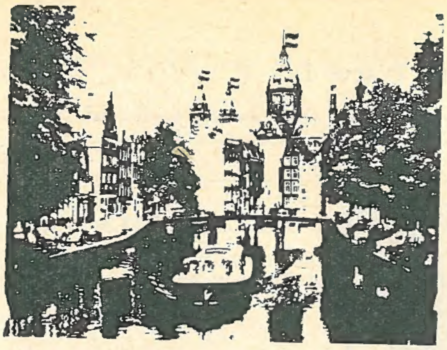

نشانی :

**Báthori UTCA 10, Budapest V.**

درسال چهار یاپنج شماره منتشر میشود وعلاوه براخبار سینمای مجارستان اخبار فیلم‌هائی‌راکه برای تلویزیون تهیه میشود، چاپ میکند .

## ISRAEL FILM CENTER INFORMATION BULLETIN

**اسرائیل**






نشانی :
**Ministry of Commerce and Industry, 30 A gron Street, Jerusalem**

مطالب این نشریه ازکیفیتی خوب برخوردار است گرچه بصورت یك‌بولتن منتشر میشود .

## NEW CANADIAN FILM

**کانادا**

نشانی :
**La Cinematheque Quèbècoise, 360 McGill Street, Montréal 125, Québec**

نشریه‌ای است بسیار خواندنی ، اما ازنظر طراحی ومیزانپاژ آنقدرها جالب‌توجه نیست .

## POLISH FILM

**لهستان**




نشانی : **Film Polski, Mazowiecka 6/8, Warsaw**

قطع آن بزرگ و باروی جلد رنگی منتشر میشود و یك نشریه کاملاً خبری و دست اول است .

## ROMANIAN FILM

**رومانی**

نشانی : **25 Julius Fucik Street, Bucharest**

مطالب آن آنقدرها درسطح بالا نیست وگاهی مواقع به‌انگلیسی دست پا شکسته و سستی چاپ میشود . روی جلد آن رنگی وقطعش بزرگ است .

## SWEDISH FILMS BULLETIN

**سوئد**

نشانی : **Box 27 126, S - 102 52 Stockholm**

نشریه مرتبی است وخبر هرفیلم جدیدرا باتمام جزئیاتش بچاپ میرساند ضمناً درپایان هرسال ، یك بولتن سالانه نیز منتشر میسازد .

## SOVIET FILM

**شوروی**




نشانی :
**Sovexport Film, 14 Kalashny Perevlok, Moscow 103009**

این نشریه‌که اینك هفتاد سال ازانتشارش میگذرد ، قابل استفاده برای دانشجویان رشته سینما (چه روسی زبان و چه خارجی) است .

## UNIFRANCE FILM NEWS

**فرانسه**

نشانی : **77 Avenue des Champs - Elysées, Paris 8 E**

یك نشریه خبری کاملاً درست وصحیح‌که تابحال برای علاقمندانش جالب توجه بوده است .

## UNIJAPAN FILM QUARTERLY

**ژاپن**

نشانی :
**Unijapan Film, 9-13 Ginza 5 - Chome, Chuo-Kui Tokyo 104.**

این نشریه‌که سردبیر وطراح آن «تویوجی کورودا» است ، نشریه‌ئی است که‌خوب تهیه میشود ودرهر شماره آن دو صفحه‌را اختصاص به‌فیلم‌های جدید میدهدکه خواننده انتخاب کند . ضمناً سناریو فیلم‌های ژاپنی‌را باتیترهای اصلی چاپ میکند .

## UNITALIA FILM NEWS

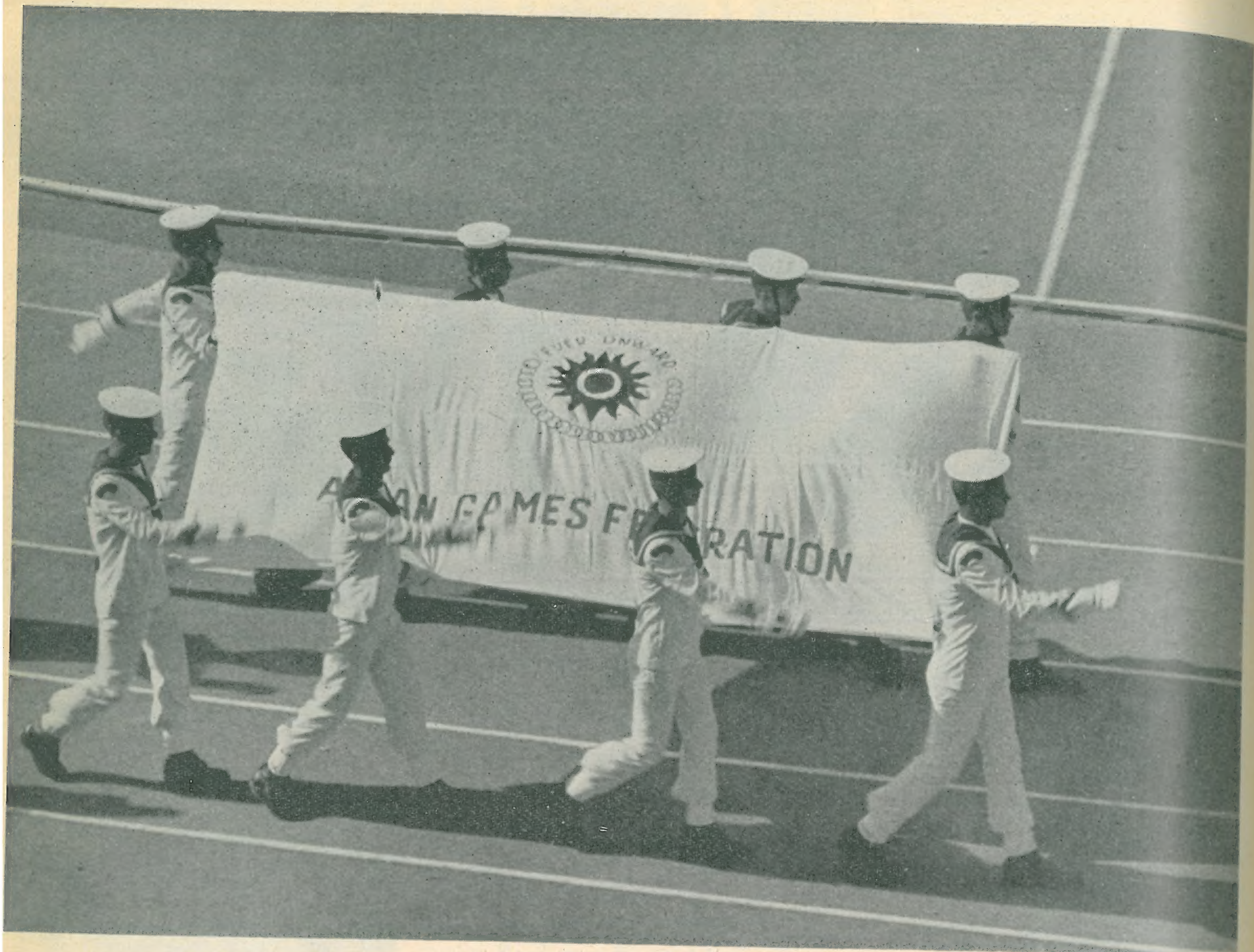
**ایتالیا**

نشانی : **Via L. Luciani 1, Rome**

این نشریه خبری درمقام مقایسه باکتاب سال یونیتالیا ناامیدکننده است ، هرچه کیفیت مطالب کتاب سال آن عالی است ، سطح مطالب این نشریه پائین است .

*** در اصل مطلب به بعضی از مجلات معروف مثل : سینه روو (فرانسه) سینما (ایتالیا) سینه فروم (ایتالیا) دورفیلم اینفرمیشن (آلمان شرقی) اسکرین (انگلستان) سینمانودو (ایتالیا) ژون سینما (فرانسه) تکنیك (فرانسه) سایت‌لاینز (آمریکا) مونوگرام (انگلستان) و . . . اشاره نشده است.**

# گفتگوئی با: هوشنگ شفتی، سازنده فیلم «به امید دیدار»




**«هوشنگ شفتی» سازنده فیلم معروف «ستون شکسته» وتعدادی دیگر فیلم مستندکه چندین کار او تاکنون درجشنواره‌های مختلف جهانی برنده جایزه شده ، اخیراً فیلم مستند «بامید دیدار» راکه‌درباره هفتمین دوره بازیهای آسیائی است ، آماده وبه‌نمایش درآورد .**

**بهمین‌مناسبت سینما ٥٤ گفتگوئی‌با«شفتی» ترتیب داده‌است.**

* * *

**– فکر ساختن این فیلم چطور پیش‌آمد ؟**

– فکر ساختن این فیلم ٦ ماه قبل‌ازشروع بازیهای آسیائی وجود داشت . من پیش از این باوجودیکه تعداد زیادی فیلم مستند کوتاه ساخته‌ام معهذا هیچ تجربه‌ای درکار فیلم طویل مستند یا داستانی نکردم اما همیشه این خواست درمن بودکه ازتجربه‌هایم درساختن یك فیلم بلند استفاده کنم . برگزاری «بازیهای آسیائی» درتهران بهترین موقعیت‌را برایم پیش‌آورد . فیلم «بازیهای آسیائی» این امکان‌را بمن میداد که‌درطول دو ساعت خودم‌را امتحان‌کنم .

من فیلم «المپیك ٧٢»را کـه مقارن با برگزاری بازیهای آسیائی درتهران به نمایش درآمد ، دیدم وفقط خواستم ببینم کارگردانان مختلف این فیلم ، دراین زمینه چه کارهـائی کرده‌اند و . . .

**– برداشت شما ازکار سازندگان متعدد آن فیلم چه بود ؟**

– بنظرمن دراین‌فیلم مسأله خود«المپیك» آنقدرها مطرح نبود بلکه دید شخصی آنها مهم‌تر بود . این فیلم محصول کار چند کارگردان بادیدهای مختلف بود . بخصوص میشود گفت دیدهای شخصی ازمسئله المپیك بود . اما کار من با این فیلم تفاوت زیادی دارد . ما به دو لحاظ دید شخصی از بازیها را کنار گذاشتیم . اول آن‌که ما یك فیلم مملکتی میساختیم ودیگر آن‌که دادن یك مقدار اطلاعات کلی ازاین مسابقات به‌مردم وتماشاگران درمسیر فیلم لازم بود ، یعنی تقریباً راه فیلم ما ازاول مشخص بود.

**– فیلم توانسته راهش‌را ازروال یك‌رپرتاژ مثلاً تلویزیونی صرف جدا کند ؟**

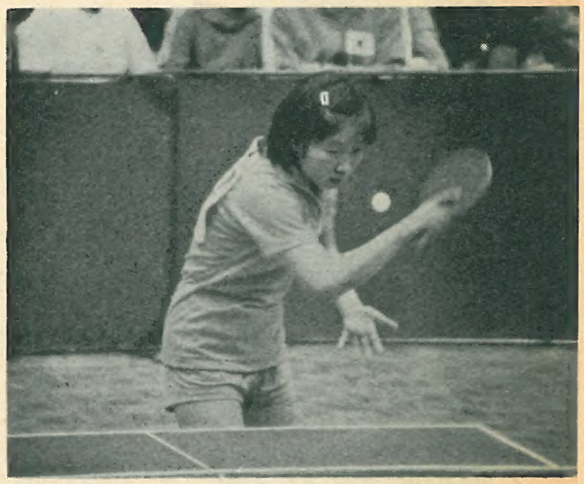
– یك فیلم رپرتاژ تلویزیونی هم میتواند یك فیلم مستند باشد ، اما واقعاً تفکیك این دوتا ازیکدیگر مشکل است اگر درفیلم «المپیك ٧٢» (هیجان درمونیخ) هم دقت‌کرده باشید ، متوجه شده‌ایدکه‌کارگردان‌های این فیلم‌هم یك نظر شخصی داشته‌اند ، حتی میتوانیم عنوان یك‌مستند شخصی براین فیلم بگذاریم . البته جاهائی‌درفیلم ما هست‌که کارگردان سعی‌کرده صرفاً رپرتاژ‌کند و قبول دارم‌که این قسمت‌ها ضعف فیلم ما ر باعث شده‌اند .




– گرفتاریهای حرفه‌ای کار ازچه نوعی بود؟

– گرفتاری دراین بودکه همه دست اندر کاران فکر میکردندکه داریم یك‌کار رپرتاژی انجام میدهیم وانتظارداشتندکه درحد یك‌رپرتاژ ازشان کار بگیریم و وقتی زمان بیشتری صرف میکردیم خوب این طبعاً برایشان ناراحت‌کننده بود. این‌را درواقع میشودگفت یك‌جورمزاحمت حرفه‌ای بود. یك مزاحمت سوژه‌ای هم داشتیم: مطرح‌کردن شانزده رشته مختلف ورزشی باشعب زیاد.

هرکدام ازاین رشته‌ها خودش زمان دو ساعت فیلم را به‌تنهائی پر میکرد. مثلاً «ژیمناستیك» که خودش یك رشته بود وحرکات نرمش روی تشك، پارالل، بارفیکس، خرك وحلقه، که‌خود اینها میتوانست دو ساعت فیلم‌را پرکند ولی آیا تماشاچی راضی میشدکه فقط یك رشته کار را بنشیند ونگاه کند؟



– میشود گفت «مونتاژ» نقش اساسی وحساسی درفیلم داشته؟

– همینطورست، این فیلم واقعاً یك فیلم «مونتاژ» است. فکر ما درمرحله اولیه معلوم بوده‌که میخواستیم چه‌کنیم اما مونتاژ کار را تکمیل کرده است. مونتاژ این فیلم درست ۵ ماه طول کشید واکثر روزها روزی ۱۵ ساعت روی مونتاژ فیلم کار میکردیم. کار مونتاژ آنرا من باتفاق «امامی» و «راجی‌نیا» انجام داده‌ایم.

– نحوه نظارت شما برکار دیگران چگونه بود؟

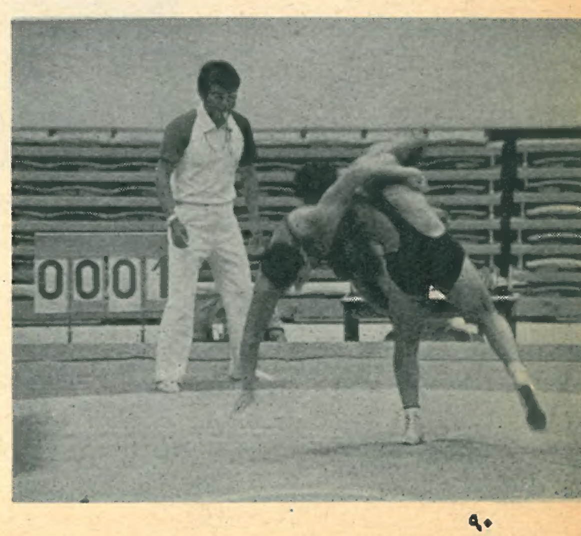
– چون دریك زمان چند مسابقه درجریان بود، من قاعدتاً خودم یك رشته‌را انتخاب‌میکردم وبالطبع رشته‌های دیگررا کارگردانان دیگر عهده‌دار میشدند. تفاهمی‌که من باسایرین‌برقرار کرده بودم بااین‌ترتیب بودکه یکبار قبل‌از انجام مسابقات‌ویکبار‌درحین انجام مسابقه‌ها، بایکدیگر مشورت داشتیم وسعی میکردیم‌که‌کار آنها را باخط کلی فیلم تطبیق بدهیم.




البته من اکثراً خودم برای دیدن ونظارت کار آنها میرفتم ولی بیشتر بصورت یك‌تماشاچی ناظر کار آنها میشدم.

– موسیقی دراین فیلم چه نقشی دارد؟

– موسیقی درحقیقت سی‌درصد کار تأثیر فیلم‌را انجام داده، یعنی «چکناواریان» یکی‌از بهترین کارهای خودش‌را (هم‌به‌عقیده من و هم به‌عقیده خودش) دراین فیلم انجام داده. حتی او معتقد بودکه موسیقی فیلم‌را بصورت ۴۵ دور دربیاوریم و توزیع کنیم. (وشایدهم این کار بشود). کار موزیك هم دراین فیلم مثل سایر کارهای فیلم یك‌کارتجربی بود. «چکناواریان» دراین فیلم باحرکات ناگهانی‌وعجیب روبرو بود ونمیدانست فکر کند این‌را باید با «افه» پیگیری کند یا چیز دیگر... بهرحال تجربه او دراین فیلم واقعاً تأثیر گذارده است.




– آیا به‌جنبه‌های انسانی ورزش‌هم دراین فیلم توجه‌کرده‌اید؟

– یقیناً برای من ورزش یك مایه «دوست یابی» است تا یك «مسئله انسانی»، آدم‌هائی‌که ازگوشه وکنار افریقا به‌اروپا، آمریکا و آسیا به‌اینجا می‌آیند‌زبان یکدیگررا نمی‌فهمند، دین ومرام ومذهب آنها باهم فرق میکند، اختلافات مسلکی وعقیدتی بسیار دارند، حتی درغذائی‌که میخورند اختلاف سلیقه دارند وفقط وجه مشترك آنها «ورزش» است وهمین امر باعث میشودکه بهترین دوستی‌ها وبهترین نزدیکی‌هارا باهم پیدا کنند. این مسئله «تم» این فیلم است.

– حالت خود شما بعنوان سازنده فیلم درقبال موقعیت قهرمانان چه بود؟

– من درست حالت‌خود قهرمانان‌رادرمیان جمع داشتم. من می‌دیدم اگر قهرمانی می‌بازد ورقیبش پیروز میشود، او آنقدر ناراحت نمی‌شود، چون مسئله زورآزمائی آنقدرها در این مسابقات مطرح نیست. آن چیزی‌که خیلی بیش‌از زورآزمائی‌ها وشاید بیش‌از مدال طلا ارزش دارد، امکانات وتفاهم‌های این آدم‌هاست.

– چه لحظاتی از زندگی این قهرمانان برای شما جالب بود؟

– من دو لحظه فراموش‌نشدنی دارم. یکی زمانی‌که دیدم زنی در «دو میدانی» برنده شده بود و وقتی مدال طلارا باو میدادند، جلوی اشك‌ریختن خودرا نمیتوانست بگیرد — و بعد این برایم طبیعی شدکه اکثر قهرمانان‌را به‌هنگام برنده شدن گریان ببینم — ولی آنچه درمورد این خانم برایم جالب بود پائین آمدن او ازسکو ودرآغوش گرفتن رقیب وسپس سردادن گریه بود!

لحظه دیگر موقعی بودکه قهرمانان میخواستند ازدهکده بازیهای آسیائی به‌وطن‌خود برگردند. یك پسر جوان ایرانی بایك دختر تایلندی تفاهم زیادی برقرارکرده بودند. موقع رفتن قهرمانان، وقتی دخترك دستش‌را ازپنجره اتوبوس بیرون آورده بود، دختر مرتب‌به‌فارسی به‌پسر جوان میگفت: بامید دیدار... من ببینمت...

– دیگر همکاران شما چه‌کسانی بودند؟

– دکتر «صدرالدین الهی» نویسنده ما بود و «پیمان» — وخانم «آذر پژوهش» و «عطاءالله بهمنش» گویندگان فیلم، وخارج ازکادر اداری ما همکاران دیگری‌هم چون «نصرت‌الله کنی» و «جواد بنائی» وچند نفر دیگرراهم داشتیم.



بامید دیدار
هفتمین دوره بازیهای آسیائی تهران ۱۳۵۳
فیلمی از هوشنگ شفتی
آزرمی
آقابابانی
پیرام
دوامی
رفیعی
ری پور
سیف الهی
شیبانی
ظهوریان
کاظمی
کریمی
کمالی
کنی
معصومی
ملکپور
منعمی
نوربخش
بلورچی
پورمند
پیامی
ترابی
سیار
شفتی
صالح
کارنگ
هیربد
لوریس چکناواریان
امامی ، راجی نیا
کمافی ، کرور
تهیه شده در : اداره کل تولید فیلم و عکس و اسلاید